A. VI. 528

SVAGHI CRITICI

DI

RODOLFO RENIER

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1910

ALL'UNO E ALL'ALTRO

VITTORIO

VITTORIO CIAN E VITTORIO ROSSI

CHE MI È ONORE

L'AVER AVUTI DISCEPOLI

CHE MI È DOLCEZZA

L'AVERE AMICI

DEDICO.

AVVERTENZA

Il titolo alquanto inusato del presente volume merita due parole di chiarimento.

Da molti anni oramai il mio tempo è assorbito dalle occupazioni professionali e dalle cure assidue, ininterrotte che dedico al Giornale storico della letteratura italiana. *Come produttore di materia scientifica originale da parecchio tempo sono già morto. Nè mette conto ch'io mi tessa da me il necrologio.*

Ma la curiosità degli studi non s'è illanguidita per nulla nell'animo mio, anzi, col procedere degli anni, s'è fatta sempre più viva e più larga. Il leggere ed il pensare alle cose lette sono al mio spirito nutrimento e ristoro soavissimi. E spesse volte codeste letture e codeste riflessioni sulle letture m'inducono a scrivere, senza ambizioni, per svago.

A qualche benevolo parve che non tutti gli articoli miei, destinati a colmare piacevolmente le mie non molte horae subsecivae, *meritassero di rimanere obliati in periodici divulgativi o in raccolte occasionali. E siccome è umano il porgere orecchio a voci che in qualsiasi*

modo lusinghino l'amor proprio, io mi lasciai tentare a mettere insieme il mio bravo volume miscellaneo, che un editore intelligente ed intraprendente m'offerse di pubblicare.

I ventiquattro scritti che trascelsi hanno questa origine. Se riusciranno ad indurre altri nel desiderio di procurarsi quei medesimi svaghi che a me furono deliziosi, mi riterrò fortunato.

R.

Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana.

Passando in rassegna le varie maniere della poesia giocosa, l'erudito secentista Niccolò Villani esce a scrivere: « Talora si muove il riso con « certi parlari oscuri e metaforici, che chiamano « *gerghi* e di tali è piena la poesia del Bur- « chiello e dei Burchielleschi poeti. E Michelan- « gelo Angelico... compose anch'egli alcune rime « in questa maniera, la quale in parte è simile « a quella de' proverbi; se non che il gergo è « più privato e men conosciuto. Talora ciò fassi « con certe parole nuove di sentimento, e non « di voce: il qual sentimento sia stato loro at- « tribuito, non dall'uso comune, ma da qualche « autore particolare. E tale è quella lingua, che « malavventurosamente dalle persone che la « frequentano è chiamata *furbesca*, e di cui fu « l'inventore un tal Broccardo, che poetò anche « in essa leggiadramente e senza cruccio d'Apol- « line. E non è altra differenza tra 'l gergo e 'l « furbesco, se non che tutto quello che è fur-

« besco è anche gergo, ma tutto quello che è « gergo non è furbesco » ([1]).

Malgrado qualche inesattezza manifesta, restano queste ancor oggi le uniche determinazioni un po' razionali che si abbiano intorno al gergo usato anche fra noi con intendimento burlesco. Ed è male che siano state troppo poco avvertite, sicchè del soggetto si toccò sempre con singolare imprecisione e con frequenti confusioni. Sarò lieto, pertanto, se a quest'ordine di indagini, quasi intentato sinora, recheranno i seguenti cenni un migliore avviamento.

I.

Vuolsi anzitutto distinguere, come il Villani accenna, il gergo vero e proprio da ciò che gergo non è, e pur gli somiglia.

Assai antico è l'uso del rimare oscuro, a riboboli, a proverbi, a bisticci, a miscele di linguaggi differenti, a metafore studiate e bizzarre. Nella letteratura nostra questo genere di poesia ha i suoi primi rappresentanti nei sonetti bisticciati e asticciati, di cui parlano gli antichi trattatisti ([2]), non che nei motti confetti e nelle frottole ([3]), la cui origine a buon diritto si volle ri-

---

(1) *Ragionamento dell'accademico Aldeano sopra la poesia giocosa*, Venezia, 1634, pp. 80-81.

(2) Vedi Gidino, *Tratt. dei ritmi volgari*, Bologna. 1870, pp. 179 sgg. e pp. 190 sgg.

(3) Cfr. *Giorn. stor.*, IX, 301.

chiamare al *trobar clus* dei Provenzali e più ancora alle *fatrasies* dei Francesi (1). Con modificazioni non essenziali, si riconnette a quella maniera volutamente oscura certa produzione soggettiva del Quattrocento, come le 17 terzine che stanno in fondo al poemetto-visione di Francesco di Bivigliano degli Alberti nel cod. Riccardiano 818 (2); come il *Pataffio*, che suona *zibaldone* nell'antica lingua toscana (3), ed è una *infilzatura* (così lo definì il Salvini) di *vocaboli fiorentini distinti in dieci capitoli*, giusta la didascalia del ms. Laurenziano, o, in altri termini, « una raccolta, un vocabolario, un zibal- « done di motti, riboboli e proverbi fiorentini, « messi insieme alla bella meglio collo spago « de' versi e colla cera delle rime da uno che « era qualche cosa di più e qualche cosa di « meno di un letterario ciabattino » (4), tuttociò senza che vi siano se non pochissime tracce si-

---

(1) Flamini, *Studi di storia letter. ital. e straniera,* Livorno, 1895, pp. 109 sgg.

(2) A c. 115 *v*. Vedi A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, 1887, pp. 114-15 e 291. In quest'ultimo luogo lo Zardo afferma che le terzine, da lui non riferite perchè non ne intese il senso, sono forse « scritte in linguaggio furbesco ». Il dr. Ferdinando Neri ebbe la cortesia d'inviarmene una esatta trascrizione, che mi convinse non esservi alcuna frase veramente gergale.

(3) Si consulti la lettera del rimpianto Gaetano Milanesi da me edita nella prefazione alla mia versione del Sundby, *Br. Latini,* pp. XIX-XX.

(4) Sono parole di A. Borgognoni, nella *Rassegna settimanale,* VI, 217.

cure di vero gergo furbesco (1); come una parte delle rime del Burchiello e dei Burchielleschi. Per quel che ho potuto veder io, tanto nel caso del Burchiello quanto dei Burchielleschi, la cosa più difficile è decidere quanta parte della loro poesia sia veramente *senza senso* e rientri in quel giuoco di spirito, che ha una storia ben lunga e (convien confessarlo) poco edificante, per cui non si dice nulla facendo le viste di dir qualche cosa (2); ma in questa poesia alla *burchia*, da cui il barbiere di Calimala trasse il suo soprannome (3),

---

(1) I critici, veramente, credettero di ravvisarvelo, e già il Del Furia vi trovò « voci di gergo stranamente accozzate » (*Atti Accad. Crusca*, II, 252); e Ch. Nisard vi riconobbe « des « vocables empruntés au fourbesque ou argot des coquins de « toutes les classes et de toutes les spécialités » (*Journal des svants*, 1880, p. 55); e P. Fanfani in quel suo misero saggio sulla nostra poesia giocosa (ediz. Mabellini, Firenze, 1884, p. 10) lo disse addirittura « scritto in lingua furbesca ». Altri lo definì « un riflesso... di quel gergo che si sviluppa e per« feziona più volentieri che altrove nelle prigioni » (*Arch. stor. per Trieste* ecc., II, 392). Il fatto sta però, che, malgrado i commenti in gran parte cervellotici, il *Pataffio* è oggi ancora un enimma, al quale anche a me, come al Borgognoni, sembra non si attaglino le riprovazioni feroci del Monti e del Perticari. Non è cosa prudente nè giusta condannare quello che non si capisce. Solo pochissimi vocaboli sicuri di gergo a me parve di riconoscervi, cioè *lenza* a p. 8 dell'unica ediz. di Napoli 1788, se proprio in quel luogo vale « acqua », il che è dubbio; *tortiva* (p. 26) per « andava di corpo », e *basito* (p. 46), se veramente vale « morto » (lo *sbasire* del gergo). Altri potrà trovarvi altro; ma in complesso è da escludere che il bizzarro poemetto scritto in carcere da un de' Mannelli sia contesto di gergo.

(2) Cfr. P. Micheli, *Letteratura che non ha senso*, Livorno, 1900.

(3) Gaspary, *Storia*², II, I, 239. Cfr. V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 184.

gergo vero non si trova, o ben poco [1]. E questo si può ripetere dei Burchielleschi compresi nella nota raccolta biscioniana del 1757, e fors'anche di uno che non è compiutamente noto nella sua produzione burlesca e burchiellesca, Alessandro Braccesi [2]. Nè in modo diverso è forse da pensare della poesia burlesca di quel Michelangelo Angelico, vicentino, al quale accenna anche il Villani accostandolo al Burchiello [3].

In tutti questi casi non si tratta di vero gergo furbesco, ma di un linguaggio a doppio senso, in parte soggettivo ed in parte convenzionale, fondamentalmente scherzoso, talora accortamente trovato per celare pensieri e fatti che non piac-

---

(1) Implicitamente viene a riconoscerlo anche A. M. Salvini, nel commento ad un sonetto del Burchiello che è nel vol. II, p. 314 sgg. de' suoi *Discorsi accademici,* Firenze, 1712. Da quel commento risulta che gli arzigogoli ed il parlar figurato del bizzarro verseggiatore sono tutta cosa soggettiva. E quando il Salvini parla di *iniziati* (p. 327) a cui quella poesia si rivolgeva, non intende certamente alludere a persone che prima, per un tacito od esplicito accordo, s'intendessero esprimendosi a quel modo.

(2) Cfr. G. Zannoni nel *Bollett. min. istruz. pubblica.* 14 marzo 1895. Tuttavia i vocaboli *squillato* (rubato), *pilorcia* (berretto) di un sonetto del Braccesi, sono per avventura di gergo, sebbene non risultino dagli altri testi gergali di cui dispongo. Vedi B. Agnoletti, *A. Braccesi,* Firenze, 1901, p. 76, *n.* 2.

(3) Dell'Angelico non potei veder le rime, che sono in lingua toscana antica ed in stile pedantesco (v. Mazzuchelli, *Scritt.*, I, II, 743). Nel passo menzionato, non è verisimile che N. Villani alluda alle poesie con cui l'Angelico imitò il suo concittadino Camillo Scrofa (cfr. Quadrio, I, 221), giacchè di esse egli tocca altrove (p. 85); ma invece ritengo si riferisca a quel che ne ha detto a p. 73, ove menziona l'Angelico siccome persona « che scrisse in lingua toscana antica ».

cia di far intendere a tutti, tal'altra condotto sino alla stranezza di accozzaglie insensate di vocaboli. In un linguaggio siffatto furono scritti nel 1467 gli statuti della fantastica associazione fiorentina dei falliti [1], di quei pitocchi divenuti furfanti, che ebbero una loro special letteratura, di cui furono festeggiati campioni i tre poemetti del Za [2]. E cosa simile è pure la così detta *lingua ionadattica*, in cui si sbizzarrì la scioperataggine accademica fiorentina, facendo poco opportuno sfoggio di acume [3]. Questa lin-

---

(1) S. MORPURGO, *La compagnia della gazza*, in *Miscell. fiorentina di erudizione e storia*, II, nn. 18-19, pp. 92 sgg. Ad un linguaggio convenzionale, che non sono in grado di precisare che cosa fosse, accenna anche Benvenuto da Imola, in un passo significante del suo commento, su cui richiamò la mia attenzione il valente e caro prof. Boffito. Chiosando il v. 132 del Canto XXVI del *Paradiso*, là dove il poeta si occupa dei vari linguaggi che s'informarono sul ceppo primitivo di quello parlato da Adamo, scrive: « *secondo che v'abbella*, idest « secundum quod placet vobis, sicut quod vocatis panem pa- « nem, vinum vinum, et ita de aliis; unde videmus de facto « quod orbi in partibus Italiae fecerunt inter se novum idioma « quo intelligunt se invicem, quod calmonem appellant ». Cfr. vol. V, p. 385 dell'ediz. fiorentina del *Commento*. Sarebbe ben curioso il possedere altre notizie su questa lingua di convenzione, limitata ad un gruppo d'individui, che rimonta a così notevole antichità.

(2) L. FRATI, *Tre poemetti satirici del sec. XV*, Bologna, 1884. Cfr. anche *Riv. crit. della letterat. italiana*, I, 170.

(3) Sulla lingua *ionadattica* è specialmente da confrontare la *cicalata* di ORAZIO RUCELLAI in vol. I della P. III della *Raccolta di prose fiorentine*, pp. 124 sgg. dell'ediz. 1723. Al Rucellai rispose con una *contraccicalata* il sollazzevole LORENZO PANCIATICHI, il quale confessa d'avere speso « un lustro « intero....... nell'apprendimento di questo scioperatissimo « idioma » e sostiene che il Rucellai ne ha ben poca cogni-

gua artificiale, fondata sugli « effetti degli equivoci delle parole », come disse il Panciatichi ([1]), adottò certi procedimenti che al gergo non sono estranei: per esempio, la designazione degli oggetti per metafora ovvero in modo che il vocabolo sostituito abbia col reale analogia solo nella sillaba prima ([2]), ed anche in certi casi la deformazione della parola; ma non ebbe sostanzialmente col gergo furfantesco nessuna analogia sebbene non rifuggisse dall'appropriarsene qualche vocabolo ([3]).

Perchè, insomma, si abbia un prodotto veramente *gergale* è mestieri che sia usato in qualsiasi opera letteraria un idioma già costituito ed inteso da una categoria di persone, associate o non associate, e impenetrabile agli altri. E di questi componimenti appunto, sgombrato il terreno dai possibili equivoci, mi propongo di dir qualche cosa.

---

zione (cfr. PANCIATICHI, *Scritti vari*, ediz. Guasti, Firenze, 1856, pp. 91 sgg.). Il LASTRI nell'*Osservatore fiorentino*, ediz. del 1821, vol. IV, pp. 154-6, pubblica un sonetto del Biscioni in lingua ionadattica: « La mitra dell'Ariosto e i canovacci | vanno al giudizio al suon di campanello », recandone la spiegazione.

(1) *Op. cit.*, p. 107.

(2) Questo giuoco si ravvisa pure in certi bisticci geografici molto in voga nel Rinascimento, per cui si usano nomi di città come *Verona* per indicare concetti includenti *verità*, o come *Piacenza* per quelli includenti *piacere*, desiderio di piacere, quindi *adulazione*. Vedi in proposito i rinvii di V. ROSSI nel *Giorn. stor.*, XXXIX, 398 *n*.

(3) Rettamente avvertì già questa differenza B. BIONDELLI, a p. 7 de' suoi *Studii sulle lingue furbesche*, Milano, 1846.

II.

Del vero e proprio *furbesco* N. Villani dice « inventore » Antonio Brocardo. Nel dir questo egli s'inganna, perchè il gergo non è invenzione di nessuno, ma è una di quelle apparizioni che hanno carattere popolare e sorgono spontanee ed impersonali per servire ai bisogni in ispecie dei malviventi. Tuttavia dell'asserzione anzidetta convien tenere gran conto, perchè essa ci attesta l'opinione antica che il Brocardo fosse dei primi a trar profitto del gergo in qualche suo scritto letterario. Infatti Alessandro Zanco, il 4 aprile 1531, notificava a Pietro Aretino essere uscito un Capitolo del Brocardo in lingua furbesca, e a questa notizia premetteva la seguente osservazione: « La lingua furfantesca è ora in colmo e non se ne ragiona d'altro » (1). Di che faceva

---

(1) Dalle *Lett. ined. dell'Aretino* rilevò già questo passo il Cian nel *Giornale degli eruditi e curiosi*, II, 1883, col. 628. Quivi il Cian manifesta pure il dubbio che intenda alludere al gergo L. Ariosto nella satira al Bembo (la VII dell'ed. Polidori), là dove accenna al *parlar facchin*. Il *parlar facchino*, peraltro, non è furbesco. T. Garzoni (*Piazza universale*, Venezia, 1592, p. 801) dice che i facchini del Cinquecento erano per lo più d'origine bergamasca e che eran grossi anche nel linguaggio: « Nel parlare non son differenti dai gazotti, anzi hanno una « lingua tale, che i zani se l'hanno usurpata in comedia per « dar trastullo e diletto a tutta la brigata ». Quel linguaggio, divenuto famoso nella commedia a soggetto, e non molto diverso da altre miscele idiomatiche artificiali di cui usarono i comici (cfr. V. Rossi, *Calmo*, pp. XXXII *n.* e LXV-LXVII), era il rustico bergamasco, nel quale non tardò a penetrare

le viste di scandalizzarsi altrove quella buona lana dell'Aretino, inducendo la Nanna, quando dà alla Pippa quei bei consigli che tutti sanno, a dirle che non si diletti del « gergo furfante » per non perdere la reputazione [1]. Il che non toglie che la Nanna medesima fosse del gergo ben pratica, perchè convenendo altrove con la Antonia, e trattando delle arti meretricie, afferma: « Hora io non ti conto le cose minute « con le astutiette con le quali pelava altrui, « senza che mi si vedessero le mani, et usava il « giergo per mezzano tosto che veniva a me qual- « che bue, e non intendendo ciò che si volesse « dire *monello, balchi, dughi* e *trucca per la* « *calcosa* [2], erano assassinati, come un villano « dal parlar per lettera de' dottori. E certamente « il parlar furfantesco è degno de' furfanti, per- « chè per sua colpa si fanno mille furfanterie » [3].

Che, peraltro, il Brocardo non sia stato il primo veramente ad usare in componimenti letterarî il gergo furbesco, sta a mostrarcelo il fatto che un buon mezzo secolo innanzi a lui se ne servì Luigi Pulci. Non solo nei sonetti contro il Franco egli intromise qualche vocabolo furfantino; ma an-

---

qualche elemento furfantino. Vedi D. Merlini, *Saggio sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, pp. 118 sgg. e anche V. Rossi in *Giorn. stor.*, XXIV, 435.

(1) *Ragionamenti*, ediz. 1584, P. II, p. 92.

(2) *Monello* è una delle molte forme che dicono « io »; *balcare* vale « guardare » e *balchi* « occhi »; *dugo* « scudo »; *truccar la calcosa* è uno dei modi che valgon « fuggire ».

(3) Ediz. cit. dei *Ragionamenti*, P. I, p. 191.

che ne introdusse nella celebre professione di fede che mise in bocca a Margutte nel Canto XVIII del *Morgante* ([1]); e tutta in gergo è una lettera del Pulci a Lorenzo il Magnifico ([2]) e tutte in gergo sono composte alcune sue ottave ([3]). Questi documenti del gergo antico toscano, di cui ci è pur conservato un piccolo glossario ([4]), sono certo preziosissimi; ma ci mostrano all'evidenza, che quel gergo corrispondeva solo in parte all'altro veneto ([5]), il quale fu realmente il più diffuso.

---

(1) Vedi la st. 122, a p. 195 del II vol. dell'ediz. di G. Volpi, ove le voci gergali sono interpretate.

(2) Nella 2ª ediz. delle *Lettere di L. Pulci* edite da S. Bongi, Lucca, 1886, pp. 58 sgg. Ad una scrittura gergale supposi già altrove che alludese Niccolò da Correggio, allorchè nel 1477 chiedeva per l'appunto a Lorenzo de' Medici « el zerbo de Aloyso di Pulzi » (*Giorn. stor.*, XXI, 211-12). Pare che anche lo Strazzòla dicesse *gerbo* per *gergo*. Cfr. *Giorn. stor.*, XXVI, 7 *n.*

(3) Vedi p. 170 della cit. ediz. Bongi delle *Lettere di L. Pulci.* A pp. 173 sgg. il Bongi pubblicò un piccolo elenco di voci furbesche, col loro corrispondente italiano, che si legge in un ms. fiorentino.

(4) Alludo a quello edito, con qualche buona osservazione proemiale, di sul ms. Magl. IV, 46, da G. Volpi, nella *Miscell. nuziale Rossi-Teiss*, a pp. 51 sgg.

(5) La corrispondenza è specialmente minima nel glossarietto edito dal Volpi, dove appena si trovano voci comuni come *carnefice* « fratello » (ven. *carnifico*); *chierma* « capo » (ven. *chielma*); il solito *lenza* « acqua »; *ruffaldo* « fuoco » (ven. *ruffo*); *turcare* « andare » (ven. *truccare*) e poche altre. Le differenze sono tali e tante, che mi è persino venuto il sospetto che quel glossario non appartenga veramente al gergo dei furfanti, ma ad una lingua convenzionale stabilita in un gruppo di persone, per giuoco o per altro. Il dubbio è avvalorato dal fatto che nei documenti pulciani, e specialmente nella lettera, le analogie col gergo veneto sono molto più frequenti ed evidenti. Il Pulci usa *bolla* per « città »; *maggio* per « signore »; *monello* e *simone* per « io »; *cosco* per « casa »; *lustro* per « giorno » ed altri vocaboli usitatissimi nel furbesco veneto.

Diffuso, anche in letteratura, prima del Brocardo, perchè ad esso non solo appartengono (e qui si sarebbe proprio ai tempi del Brocardo) le parole riferite nei *Ragionamenti* e nelle commedie dall'Aretino, ma alcuni termini introdotti nelle sue rime dal Pistoia [1] e in un suo sonetto da Galeotto del Carretto [2], e le frequenti parole gergali che occorrono nell'importante canzoniere di quel gran frequentatore di taverne e di bordelli che fu lo Strazzòla [3].

Ma tale intromissione di parole furbesche in scritture letterarie, di cui si hanno molti esempi anche posteriori [4], vuol esser distinta dall'uso

---

(1) Nel 1° son. dell'ediz. mia il Pistoia usa *sfoiosa* per « borsa » e *bolla del emme* per « Milano ». Del furbesco v'è pure assai nei due terribili sonetti 247 e 254, ma v'è ancor più del burchiellesco, e mal riesco ad intenderli. Il *gergone* di cui parla il Pistoia nel son. 248 sarà quel medesimo *gergone* a cui accenna il Bellincioni, *Rime*, ed. Fanfani, I, 186? A parer mio, la parte che vi ha il furbesco non è molta.

(2) Vedi il sonetto invettiva contro un ignoto poeta, che dal celebre ms. Magl. II, II, 75 trasse A. G. Spinelli, *Poesie inedite di Galeotto del Carretto,* Savona, 1888, p. 38. Ivi *calcagni* « compagni » e *truccare* e *cerre* « mani » sono sincere parole furbesche, ed altre forse se ne ravviserebbero, se il testo non fosse guasto. L'invettiva acerba richiama l'uso del gergo, come può persino scorgersi nei sonetti scambiati fra Dante e Forese, sebbene di furbesco deciso là non sia il caso di parlare.

(3) Vittorio Rossi, che ebbe il merito d'illustrare quel notevolissimo documento storico e letterario, mise insieme anche un elenco delle parole di gergo usate dallo Strazzòla. Vedilo nel *Giorn. stor.*, XXVI, 7 *n.* Quello è gergo veneto della più bell'acqua.

(4) Uno spoglio della nostra poesia giocosa e delle commedie antiche darebbe, a questo proposito, frutti eccellenti. Il Lippi nel *Malmantile*, II, 5 fa che un suo personaggio fin-

continuato del gergo, vale a dire dai componimenti gergali da capo a fondo. E di questi (quando se ne eccettui il Pulci, la cui produzione furbesca rimase pressochè ignota), fu forse il primo Antonio Brocardo a dare esempio, conseguendovi una certa celebrità attestata dalle parole del Villani (1). Per questa parte il Brocardo terrebbe fra noi il posto che occupa rispetto all'uso letterario del gergo francese Francesco Villon (2).

---

tosi baro vada chiedendo un po' di bene « per Sant'Alto ». *Sant'Alto* è designazione notissima di « Dio » nel parlare furbesco. Il LASTRI nel luogo sopra menzionato dell'*Osservatore fiorentino* cita un passo delle *Storie fiorentine* del Varchi ove è detto: « Appariscono più lettere. non in cifra, ma in gergo, ad uso « di lingua furfantina, molto strano ». G. B. GUARINI termina con una battuta furbesca la sc. X dell'Atto III della sua *Idropica*. Vi occorrono note parole di gergo come *contrapunto, cordovano, sbasire, lenza, fratengo, cosco, monello, canzonare, grimo*. Vedi a p. 89 dell'ediz. veronese del 1734.

(1) Il cui giudizio fu, senza citarne l'autore, ripetuto dal CRESCIMBENI e poi dal DEL FURIA, in *Atti Accad. Crusca*, II, 250, ove scrisse che il Brocardo « fu l'inventore della lingua « gerga o furbesca ».

(2) Su questo ingegnosissimo scapigliato criminale del sec. XV è ora da vedere il bel libretto di G. PARIS, *François Villon*, Paris, 1901. Le sei ballate in gergo, che sono veramente sue, e le cinque altre d'un ms. di Stocolma, che gli furono attribuite, costituiscono il più antico patrimonio gergale francese. Quell'antico materiale fu studiato senza troppo metodo, ma con informazione larghissima da A. VITU nel volume notevole *Le jargon du XV siècle*, Paris, 1884, che ho consultato più volte con profitto. Ma di capitale importanza pel gergo del Villon e per gli altri documenti scritti nel furbesco francese è il libro di L. SCHÖNE, *Le jargon et jobelin de François Villon suivi du jargon au théâtre*, Paris, 1888. Ben altrimenti che in Italia fu studiato in Francia l'*argot*, del quale si compiacquero anche i romanzieri moderni (V. Hugo, Sue,

Ad attestarci la facilità ch'egli aveva a scrivere in gergo sta una delle tre lettere alla cortigiana Marietta Mirtilla; quella che il Brocardo le diresse da Padova, dove studiava leggi, il 16 gennaio 1531 (1). In essa lettera sono due periodi furbeschi, che riferisco ed interpreto.

Sono fatte le vacationi nello Studio, et io fornirò il libro et lo vi mandarò tanto più con ordine et meglio scritto, quanto più vorrò mostrarvi che non è fede pari alla mia, non restando però dall'esservi quel inimico che io vi sono, *dannosa rubuina, che se mi rifondo un lustro alla bolla della lenza, ve la martinerò coi merli che non potrete più amarezar contra di Simon. Se contrapontizate in amaro col carnifico, che farete coi gaii di vostrise? Gli dovete ammartinare et carpir la perpetua dal fusto con quelle cerette fratenghe, le quali*

Versione.

lingua diabolica, che se mi reco un giorno a Venezia, ve la trafiggerò con i denti, che non potrete più ingiuriarmi. Se voi mormorate del fratello, che farete con gli amanti vostri? Li dovete pugnalare e strappar loro l'anima dal corpo con quelle buone manine, le quali con le ginocchia in terra bacio di tutta anima.

Balzac, Zola), che ne lardellarono talvolta certi loro libri. La *Bibliographie raisonnée de l'argot et de la langue verte en France du XV au XX siecle* di R. Yve-Plessis, Paris, 1901, comprende ben 365 numeri!! Dell'*argot* moderno parigino, che è in continua evoluzione, si hanno parecchi dizionari. Per quel che spetta al gergo francese più antico, è pur sempre prezioso e fondamentale il volume di Fr. Michel, *Études de philologie comparée sur l'argot*, Paris, 1856.

(1) Cfr. Mazzuchelli, *Scrittori*, II, IV, 2120.

con le seste alla calcosa morfisco di tutta perpetua. Volea tornare al nostro parlare, ma come si dice che chi sta furfante tre dì soli, mai più non può lasciare quella vita, così chi comincia a scrivere nella loro lingua, da virtù furfantesca sforzato, convien, se ben non volesse, finire in quella. *Vostrodeno, dunque, rifonderà breviosa per breviosa, se sbasirete così per lo carnifico, come il carnifico per vostrise. Del quale vi potrà poi dannezzar l'osmo rifonditor di questa. Vostrise rifonda morfa et morfa, per nome del carnifico, a l'osmo della bolla dei tuferi, carnifico et mazo mio fratengo, et a tutti i gaii di vostrodeno Rifondo stanga al turlante et vi morfisco tutta da chielma a calchi. — Di vostrise, maza sant'alta Ant. Brocardo carnifico et falconissimo con cera comprante viole* (1).

V. S., dunque, risponderà con una lettera a questa lettera, se morrete così pel fratello, come il fratello per voi. Del quale potrà poi informarvi l'uomo latore di questa. Voi date bocca e bocca, per nome del fratello, all'uomo di Vicenza, fratello e signore mio ottimo, e a tutti gli amanti di V. S. Do stanga all'uscio (idest *finisco*) e vi bacio tutta da capo a piedi. — Di voi, divina signora, Ant. Brocardo fratello e servitorissimo, con mano fuggevole (2).

(1) Vedi *Lettere volgari di diversi nobilissimi homini* ecc., racc. da P. Manuzio, L. II, p. 94 e anche la *Nuova scelta di lettere* racc. da B. Pino, p. 336. Cfr. pure Cian nel *Giorn. degli eruditi e curiosi*, II. 629-30.

(2) La mia interpretazione coincide quasi interamente con quella che diede V. Rossi a p. 30 *n.* del libretto del Vitaliani, che citerò tra breve e che fu edito quando questi miei cenni erano già stesi.

In questo gergo furfantesco veneto avrebbe il Brocardo, secondo Alessandro Zanco, scritto un Capitolo in rima, e probabilmente non quello solo, se in questo genere di composizioni egli si guadagnò reputazione siffatta, da esser creduto l'inventore di quel linguaggio. Nulla sinora sapevasi della produzione letteraria furbesca del Brocardo; ma io credo di non ingannarmi supponendo ch'essa ci sia in parte conservata da un codicetto anonimo cinquecentista, già posseduto dal marchese G. Campori, ed ora depositato all'Estense. Sono già passati molti anni che il rimpianto marchese, con la liberalità eccezionale ond'era dotato, accondiscese al mio desiderio di avere in prestito quel codicetto (1), sicchè io ebbi agio di ricopiarmelo tutto. È un zibaldoncino di 55 carte, evidentemente dovuto ad un dilettante di poesia furbesca, che potrebbe anche essere il Brocardo medesimo. Le prime 26 carte sono occupate da uno spoglio copioso di parole e frasi gergali, ad alcune delle quali è messa accanto la spiegazione (2), il che accade pure in un altro elenco finale, che empie

---

(1) Ne rinvenni dapprima notizia nel *Catalogo dei mss. Campori* compilato da R. Vandini. Il nostro codicetto ha il n. 425 nella Appendice I, Modena, 1886, p. 151.

(2) Noto la nomenclatura dei vari *dragoni*, cioè « dottori », e quella interessante, e solo in parte nota, delle *bolle*, cioè « città ». In questa parte è pure svelato il segreto dei « nomi da intendere quello ha il compagno quando si giocha alle carte », vale a dire il frasario convenzionale dei bari.

le carte 52-55 del ms. (1). Nel mezzo sono scritte (cc. 29-51) parecchie poesie (vale a dire due capitoli o ternari, trenta sonetti ed una stanza) tutte d'una stessa mano, ma alcune scritte accuratamente, altre affrettatamente. Le cancellature e correzioni della mano medesima mostrano che il codicetto è autografo e che almeno alcune di quelle rime sono fattura della persona stessa che quivi le scrisse.

Certamente questo ms., dal quale forse mi avverrà di trarre in seguito altre comunicazioni, è d'interesse capitale per chi voglia studiare il furbesco del nostro Cinquecento. La ragione per cui inclino ad attribuirlo al Brocardo non sta solo nella coincidenza perfetta di questo gergo con quello che il Brocardo usò nella riferita lettera, nè solo nella fama ch'egli ebbe di maestro nel linguaggio furfantino, ma anche in un altro fatto che mi pare significante. Tutti sanno che l'episodio capitale della vita del Brocardo sta nella sua ribellione alla dittatura letteraria di Pietro Bembo, ribellione che produsse un vero scandalo, che tirò addosso all'infelice giovine le ire di molti, fra cui quelle di Pietro Aretino, e che forse contribuì al suo spegnersi immaturo (2).

---

(1) Quivi è una lunga e interessante lista di *rase delli furbi*, cioè dei diversi inganni dei vagabondi, nelle loro espressioni di gergo, ed inoltre i nomi furbeschi di molti santi.

(2) Per questo episodio vedi MAZZUCHELLI, II, IV, 219; VIRGILI, *F. Berni*, Firenze, 1881, pp. 229-36; V. CIAN, *Decennio,* pagine 178-183; C. BERTANI, *Pietro Aretino e le sue opere*, Sondrio, 1901, pp. 92-98. Come accennai, erano già scritte queste mie pa-

Il chiasso fu tale, che in Padova si formarono due fazioni: quella dei Brocardiani e quella degli anti-Brocardiani (1). Le ire dovettero sfogarsi particolarmente in versi, e si deplora che di quei versi ben pochi siano giunti a noi (2). Quelli atroci con cui l'Aretino davasi vanto d'aver ammazzato il Brocardo, non li conosciamo; nè si conoscevan finora le risposte con cui certo non mancò di dargli addosso il Brocardo (3). Quale cosa più probabile che in quelle invettive il giovine poeta usasse il gergo, che gli era famigliare e che all'invettiva particolarmente riusciva acconcio? Il modo con cui Bernardo Tasso, in una lettera all'Aretino, cercò scusare l'amico suo d'uno di quei sonetti non esclude davvero ch'essi fossero scritti in una lingua incomprensibile (4). Ora, nel codicetto Campori esistono per lo meno due sonetti diretti contro l'Aretino, nè è detto che non ve ne sia qualche altro in cui non appaia il nome di lui e che pur lo abbiano in mira.

---

gine quando comparve il libretto di D. VITALIANI su *Antonio Brocardo*, Lonigo, 1902, ove i fatti sono estesamente narrati ed esaminati.

(1) Cfr. CIAN, *Op. cit.*, p. 179, *n.* 3.

(2) Vedi VITALIANI, *Op. cit.*, pp. 99-100.

(3) Il sonetto del ms. cl. IX, n. 300 della Marciana, che si dice essere stato scritto dal Brocardo contro l'Aretino (v. VITALIANI, pp. 42-44), è certo minima parte di quella diatriba velenosa.

(4) Dice il Tasso che quel sonetto « fra l'altre cose, non « s'intende che si voglia dire; e par più tosto fatto contra « una puttana » (*Lettere scritte a Pietro Aretino*, ed. Landoni, I, I. 138-139). Doveva essere ben oscuro, se era possibile un dubbio siffatto!

Ecco i sonetti, che sono oscurissimi, volutamente oscuri:

La ludovica calca vil baccone
masca che il capuan Pietro Aretino,
con il suo canzonar vago e divino,
l'altrui fama imbrunisca da Marone.

Amor per che il cavato e ver dragone
d'ogni osmo di campagna pellegrino
fratengamente travaglia e il lodesino
al sfoglioso di grandi s'il rippone.

Però di salso lui canzona e frappa
di maggi loi ch'hanno già smarrita
la calca d'ogni virtude et fatti goi.

Acciò ch'a più fratenga et onta vita
ritrucchi ognun, li loffiosi suoi
errori imbianca con la mista unita (1)

Pietro Aretin, che la tua serpentina
Sant'Alto l'ha riffosa in si furore
per il qual speglia e tartisse ogni signore
che contra lor non trucchi alla marina.

Fratenga sorte bella e pellegrina
che mascando in amor et in ardore
in alto sbigni si ch'a grande onore
di cavi liniator sei posto in cima.

A vostriso si riffonde dell'albume
d'ogni fiorita cerra nella bolla
che batte la gran lenza a la marina.

Ivi Simon il preggiato rosume
spande al sono di fiori e poi per fola
con guaschi cavi solazzi Pedrina (2).

---

(1) Il sonetto è irregolare nelle rime e ha parecchi versi che non tornano. Coi mezzi di cui dispongo se ne intendono bensì diverse parole e frasi, ma non il senso generale. Solo l'ultima terzina parmi sia da interpretare così: « Perchè « ognuno ritorni a vita più buona e bella, [l'Autore] con l'unita « lettera scopre la nefandità degli errori di lui [Aretino] »

(2) Mi è chiara solo la prima terzina: « A voi si dà del « denaro da ogni bella mano nella città che batte la gran-

La presenza di questi due sonetti, che possono offrire un saggio del più puro furbesco vèneto, rende assai verosimile, a me sembra, che al Brocardo appartenga, in tutto od in parte, la raccoltina del ms. Campori.

Nella quale raccoltina ricompaiono pure la stanza, il capitolo in lode del *contrappunto* o parlar furbesco (1), ed i quattro sonetti, che sono stampati in fondo al *Modo novo da intendere la lingua zerga* (2): tutti componimenti che non ri-

---

« d'acqua a la marina ». Non si creda che il vocabolo *Pedrina*, con cui il sonetto si chiude, accenni a Perina Riccia, una delle amanti dell'Aretino a Venezia. Se è vero che nel 1537 essa avesse soli 14 anni (cfr. Bertani, *Op. cit.*, p. 147), non poteva il Brocardo alludere a lei nel '31. Inoltre v'è la frase furbesca *sguazzar Pedrina*, che vale « darsi buon tempo ». Essa ricorre in un altro sonetto del codice Campori: « Et se in la rasa sguazzarò Pedrina ».

(1) *Contrappunto* dice « farsetto » nel gergo del Pulci e « linguaggio » nel gergo veneto. Il passaggio ideologico è il medesimo per cui i Sardi chiamano il gergo *cobertanza*.

(2) Due di quei sonetti passarono anche nei cit. *Studii sulle lingue furbesche* del Biondelli, a pp. 169-70. Riferisco la stanza correggendone gli errori con l'aiuto del codice:

> Chi vuol far l'arte del buon calcagnante
> attenda, che monel vi farà çima.
> Vostriso il tappo anelle e le tirante,
> il basto sodo e gualdi nella lima.
> Se tu vuoi aste a morfizar raspante,
> riffondi il talian a qualche grima.
> Sul burchio truccarai per la calcosa
> e avrai sempre gonfiata la sfoiosa.

Interpreterei così: « Stia attento chi vuol fare l'arte del buon « compagnone, che lo farò diventar perfetto. Bucati (?) siano « il vostro mantello e le brache; la giubba sucida; pidocchi « nella camicia. Se vuoi denari per mangiar capponi, dà l'e- « sca (?) a qualche vecchia. Tu n'andrai a cavallo per la terra « e avrai sempre piena la borsa ».

salgono all'autore di quell'antico lessico, perchè il lessico non serve ad intenderli compiutamente, e perchè l'editore vi lasciò correre molti errori manifesti, che nel ms. Campori sono. Quindi la raccolta del codice Campori è anteriore alla edizione principe rarissima del *Modo novo*, che è del 1549.

Quel libretto, che ci rappresenta la lingua dei *bianti* e dei pitocchi nell'Italia superiore [1] fu

(1) *Biante*, come ci insegna la Crusca, vale *vagabondo*, « che « va intorno birboneggiando e cercando di truffare il pros« simo ». Questi pericolosi individui, nelle loro numerose suddivisioni in mendicanti, mercenari, cerretani, ladri, merciaioli ambulanti, avventurieri, scrocconi, ecc., che popolarono in Francia le *corti dei miracoli*, si costituirono in Parigi, fin dal Quattrocento, in una corporazione avente la sua gerarchia, i suoi statuti, la sua lingua. Vedi pp. 3 sgg. dell'*Op. cit.* di A. Vitu, e l'articolo di Fr. Michel nel I vol. dell'opera *Le moyen-âge et la renaissance*, ove alle categorie dei vagabondi francesi sono accostate quelle dei vagabondi italiani, quali furono noverate da Raffaele Frianoro. Questo Frianoro è pseudonimo del padre Giacinto de' Nobili, romano, che nel 1594 fu ascritto ai domenicani di Viterbo e dettò varie opere di religione e riguardanti la storia del suo ordine (cfr. Quetif-Echard, *Script. ord. praedicatorum,* II, 408). Per trastullo egli pubblicò nel 1621, col pseudonimo di Frianoro, un libretto dal titolo *Il vagabondo, ovvero Sferza de' bianti e vagabondi*, che ebbe varie edizioni antiche ed una moderna, procurata da Alessandro Torri in Pisa pel Capurro nel 1828, con le false indicazioni « Italia, F. Didot » e col titolo di *Trattato dei bianti.* Vedi per la bibliografia Passano, *Novell. ital. in prosa* ², I, 392 sgg. e le aggiunte di A. Tessier nel *Giorn. degli erud. e curiosi*, II, 555 sgg. Sono trentaquattro le categorie di vagabondi che il Nobili registra, esemplificandone con acconcie novellette le gesta. Quivi talora essi parlano con qualche termine del loro misterioso linguaggio, e persino alcuni dei loro nomi ritraggono dal gergo: p. es. *morghigeri* da *morgana* « campana »

ristampato molte volte (1) ed è finora il principale, quantunque deficentissimo, strumento che ci sia concesso per intendere, alla peggio o alla meglio, l'antico gergo furbesco italiano (2). Intorno a quel primo nucleo si potranno raggruppare molti altri vocaboli da chi sappia convenientemente trar partito dal codicetto Campori e dai

---

e *ruffiti*, bruciati, da *ruffo* « fuoco ». Interessante è ciò che scrive di codesti furfanti T. GARZONI nel disc. 72 della sua *Piazza universale*, ove riferisce anche parole del loro gergo, evidentemente dedotte, insieme con la prima quartina d'un sonetto furbesco, dal *Modo novo*. Vedi l'ediz. citata della *Piazza*, Venezia, 1592, a pp. 582 e 584.

(1) Del *Modo novo*, dal 1549 in poi, si ebbero una quindicina di edizioni, tutte oggi rare. Si possono vedere annoverate dal BRUNET, *Manuel*, III,1784 e dal PITRÈ, *Bibliografia delle tradiz. popolari*, Torino-Palermo, 1894, pp. 172-73. Il piccolo lessico, come dice un sonetto proemiale, fu fatto con lo scopo pratico di far intendere ai galantuomini, per loro difesa, il gergo dei birbanti. Il *Modo novo* fu dal Torri accodato, con ottimo pensiero, all'ediz. pisana del *Trattato dei bianti*, ed è questa la ristampa meno difficile a trovarsi, sebbene il libretto sia stato tirato a soli 250 esemplari.

(2) Con poche aggiunte, tutte da qualche testo furbesco, il *Modo novo* ritorna, in forma più rigorosamente alfabetica, negli *Studii sulle lingue furbesche* di B. BIONDELLI e nel menzionato volume di *Etudes sur l'argot* di FR. MICHEL, a pp. 425 sgg. L'ASCOLI, *Studii critici*, I, 102 *n.* menziona come cose diverse dal *Modo novo* suddetto due pubblicazioni di Pietro e Giov. Maria Sabio, che i bibliografi registrano, il *Vocabolario della lingua zerga*, Venezia, 1556 e il *Libro zergo de interpretare la lingua zerga*, Venezia, 1565. Io cercai indarno di vedere questi due libretti, che non esistono neppure nella Marciana. Il MICHEL pure, che li cita a p. 424, non credo li abbia veduti. Ho un fiero dubbio che siano, sott'altro titolo, ristampe del *Modo novo*, e in questo dubbio mi conferma anche una nota del MORSOLIN nel *Giorn. degli erud. e curiosi*, II, 507.

non molti documenti a stampa che si hanno della antica nostra letteratura gergale.

Tra i quali documenti a stampa meritano particolare considerazione tre componimenti poetici interamente furbeschi, che si leggono in mezzo alle rime del verseggiatore cinquecentista modenese Giovanfrancesco Ferrari (1). Questi chiama il gergo da lui usato *cifra di campo di fiore*, ma in realtà si tratta di quel furbesco che fu diffuso in quel tempo nel settentrione d'Italia. Dei tre componimenti, diretti tutti, a quanto sembra, al medesimo amico (2), uno specialmente fa nascere grandi speranze perchè si dice che rappresenta la « quinta pistola d'Horatio ». Se non che, confrontandolo con la epistola *Si potes Archiacis* del sommo lirico latino, è facile accorgersi che il Ferrari si è attenuto solo al soggetto sostanziale di quel componimento, invitando a mangiar seco un amico, e quindi non se ne può trarre molto costrutto per intendere il senso del suo linguaggio. Ne riferisco per saggio le prime terzine:

Dragon fratengo, s'una maiorana
  vi da 'l cor di morfire omninamente
  a verdumi e in patenti a la nostrana,

---

(1) *Le rime burlesche sopra varii et piacevoli soggetti,* Venezia, Sessa, 1570. Ha anche un capitolo, di soggetto sudicio, in dialetto modenese. Vedasi sul Ferrari Quadrio, *Stor. e rag.*, I. 242 e Tiraboschi, *Bibl. modenese,* II, 272.

(2) Sono il cap. V, il XXXII e il XXXIII nella suindicata edizione.

vostriso a la miglior può ontamente
burchiar, perchè Simon starà sperando
con spagnuoli, raspanti et altra gente.
Scambioso senza vetta andrem stibiando,
e se ben greco non sa canzonare
come quel del pistolfo de l'Orlando;
basta l'alzana si lasci tirare,
et segni ai mazzi et dia ne la borella,
e in cotognato ne faccia truccare (1).

Appartiene al secolo successivo un *Dialogo in furbesco tra Scalarello e Campagnolo assassini da strada*, dovuto al bolognese Bartolomeo Bocchini detto *Zan Muzzina*, attore e poeta, i cui scritti, per parecchi rispetti ragguardevoli, meriterebbero d'essere ancora studiati (2). Il *Dialogo* rappresenta una scena semplicissima: due assassini che incontrano sulla via un *formica* (soldato di fanteria) e vorrebbero svaligiarlo; ma

(1) Interpreto: « Ottimo dottore, se una mattina avrete « voglia di mangiare interamente di verdura e di piatti ca« salinghi, voi potrete benissimo venire da me, perchè io vi « starò aspettando con piccioni, pollastri e altre buone cose. « Berremo vino senz'acqua, e sebbene esso non sappia par« lare greco come quello del prete dell'Orlando, basta che « il vino vi lasci bere, e dia nelle gambe e nella testa, e ci « faccia inebriare ».

(2) Vedi quel che ne dice L. Rasi, nell'opera sua *I comici italiani*, I, 453 sgg. A p. 457 il Rasi riproduce le prime due strofe del *Dialogo*, il quale fa parte della *Corona macheronica* di Zan Muzzina e trovasi a p. 270 delle *Opere* di lui, Modena, Soliani, 1665. Questa, peraltro, è ben lungi dall'essere la prima stampa. Conosco della *Corona* un'ediz. modenese del 1648, ove il *Dialogo* è a pp. 11 sgg. ed è una *terza impressione*. Se ci fosse molto da fidarsi dello Stoppato, *La commedia popolare in Italia*, Padova, 1887, p. 118, si direbbe ch'egli avesse veduto una edizione a parte del *Dialogo* s. l. e a.

egli non ha nulla, è disertore e fa comunella con essi. Tutti d'accordo finiscono gridando « Viva i calcanti e viva le formighe »; ma il componimento ha solo, in realtà, qualche lardellatura di gergo, mentre la sua ossatura è italiana, colorita di forme dialettali.

Meno antiche forse del Ferrari, ma insieme meno moderne del Bocchini, sono due rime gergali, che occorrono anonime a cc. 189 e 190 del ms. Magl. II, I, 398 (1). La prima è un sonetto che voglio riferire, sebbene mi riesca oscurissimo:

Poscia che per la magra d'un bistolfo
deve nel cosco più che mai Simone
stantiar di beltramo nel giubbone,
s'a torto distuccar non vuol Pandolfo;
no v'incresca tal'hora uscir del golfo
de' balchi di civette d'orione,
pur che nol vieti berlinghier dragone,
et venir lungo il bel carnier d'Arnolfo.
Nella colchia o nell'efemo monello
a balcheggiar foglioso, o servir maggio
quasi sempre matolfa e bruna fia.
Così canzonerem di questo e quello,
e mentre 'l ruffo di sant'Alto ha raggio
durerà la fratenga astrologia (2).

---

(1) Cfr. Bartoli, *Mss. magliabechiani*, I, 264. Debbo la copia delle due poesie alla gentilezza del dr. Santorre Debenedetti.

(2) Coi mezzi di cui dispongo non mi riesce d'intendere intero questo sonetto, ma parmi certo si tratti d'un carcerato, condannato alla *buiosa* per aver ammazzato un prete, che indica ai compagni il modo di venire a *canzonare*, cioè « parlare » con lui. Chiarissima mi è solo l'ultima terzina: « Così discorreremo del più e del meno e finchè risplenderà il sole, durerà la nostra buona compagnia ».

Il secondo componimento *(Quel carpisan del raspante foino)* ha questo di notevole, che è una regolare sestina, vale a dire una di quelle artificiose poesie, che provenuteci dalla Provenza, trovarono imitatori illustri in Italia, fra i primi Dante ed il Petrarca ([1]). Poichè questa forma poetica è piuttosto rara ed ardua, mi venne il sospetto che si trattasse d'una versione in gergo di componimento aulico, nè ancora posso escludere del tutto questo sospetto, perchè mi sono fermato a constatare che non appartiene nè alle sestine attribuite a Dante, nè a quelle del Petrarca. L'originale potrebbe, peraltro, trovarsi nei canzonieri dei petrarchisti del Cinquecento, che imitarono del loro maestro anche l'artificio di questo genere di composizioni; ma può anche essere che si abbia qui una sestina originale. Essa risulta regolarmente di sei strofe d'endecasillabi, che escono nei medesimi vocaboli in rima, variamente combinati; e nel commiato di tre versi ha quelle stesse sei parole che ritornano in mezzo ed in fine di ogni verso. Le regole della sestina vi sono, quindi, scrupolosamente osservate. Queste sono le parole rimanti: *foino* « amore »; *salza* « cuore »; *simone* « io »; *bruna* « notte »; *berlo* « viso » o « bocca »; *ruffo* « fuoco ».

---

(1) Vedi i trattatisti antichi e moderni della nostra ritmica, la prefazione del CANELLO al suo *Daniello*, e l'opuscolo di G. MARI, *La sestina d'Arnaldo, la terzina di Dante*, Milano, 1899.

III.

Chiudo così questi cenni, che esigenze di spazio hanno resi anche più magri di quel che avrebbero potuto essere. Sarei ben lieto se essi tuttavia giovassero ad invogliare altri ad uno studio che è appena iniziato. Questo studio fu quasi istintivamente intravveduto dal Biondelli; il Michel contribuì efficacemente ad allestirne la materia col suo libro più volte citato, ove all'abbondante lessico francese succedono appendici più o meno ricche sul gergo di altri paesi: Italia, Spagna, Portogallo, Germania, Inghilterra, ecc.; l'Ascoli, traendo meraviglioso partito da un materiale cosmopolita ma relativamente ben scarso, fissò col suo intuito geniale i procedimenti del gergo. Mostrato qual sia l'origine e lo scopo delle lingue convenzionali ed artificiali di consorterie e gente di malaffare, che tra noi si chiamò *gergo*, *argot* presso i Francesi, *rothwelsch* dai Tedeschi, *slang* appo gli Inglesi, l'Ascoli determina che dovunque codeste lingue seguono nel loro costituirsi vicende uguali od analoghe: la deformazione fonetica intenzionale (per metatesi o per epentesi), l'assimilazione di elementi strani e stranieri ([1]), la trasposizione ideologica, che produce

(1) Curioso è il vedere come per via di certa feccia sociale accumulata nei ghetti siano penetrati nei gerghi non pochi vocabili ebraici e rabbinici. Così pure, per ragione di frequenti contatti, fu reciproca e non piccola l'influenza esercitata dai dialetti zingareschi sui gerghi e dai gerghi sui

una « congerie di figure epigrammatiche, bur- « lesche, stravaganti, arditissime, oscene (1), sa- « crileghe, frammiste ad altre che riflettono serio « e rigoroso pensiero o il candore delle primitive « creazioni idiomatiche » (2).

Alla investigazione sistematica del linguaggio furbesco usato anche nella letteratura nostra del Cinquecento e del Seicento gioverà la cognizione dei gerghi odierni di malfattori e d'altri, a cui in questi ultimi anni contribuirono demopsicologi (3)

---

vernacoli zingareschi. Prima dell'Ascoli, lo aveva notato il Pott nei suoi *Zigeuner,* ed ora, per quel che spetta l'Italia, vedasi il libro curioso e ricco di A. Colocci, *Gli zingari,* Torino, 1889, p. 243 e passim. Nel piccolo lessico zingaresco italiano che dà il Colocci è da notare che presso gli zingari stabiliti nelle Marche, Ancona è chiamata *bollo della nave* e Jesi *bollo delli tiranti* (p. 378).

(1) L'essere nel *Modo novo* così scarsamente rappresentato l'elemento osceno, che è invece preponderante nei gerghi odierni, mi fa pensare che il compilatore di quel piccolo lessico abbia voluto trascurare tutta questa sezione, che certo anche nel Cinquecento doveva essere sviluppatissima.

(2) Ascoli, *Studi critici,* I, Gorizia, 1861, pp. 102 sgg. Esaminando i gerghi di paesi diversi, l'Ascoli fa vedere che i procedimenti della loro formazione sono sempre questi e che dovunque resta inalterata, o quasi, la struttura grammaticale e sintattica dell'idioma a cui il gergo rispettivamente appartiene. Oltre il saggio squisito dell'Ascoli, ben pochi lavori scientifici si hanno su questo soggetto. Il migliore senza paragone di quanti mi furono accessibili è quello, condotto sulle tracce dell'Ascoli, intorno all'*argot* francese, di M. Schwob e G. Guieysse, edito in *Mémoires de la Société de linguistique,* vol. VII, pp. 33 sgg.

(3) Già il Biondelli, nei cit. *Studii,* diede un saggio del gergo speciale dei calderai di Valsoana nel Canavese, il qual gergo fu poi studiato da C. Nigra nell'*Arch. glottologico,* III, 53 sgg. Sul gergo dei pastori del Bergamasco si trattenne re-

e criminalisti [1]. Prescindendo dall'enorme varietà della terminologia oscena, che si rinnova e si arricchisce di continuo [2], molti termini del

---

plicate volte, in speciali memorie, A. TIRABOSCHI, che tornò ad occuparsene in appendice al suo *Vocabolario bergamasco.* Un saggio di gergo torinese fu messo insieme da A. VIRIGLIO nell'opuscolo *Come si parla a Torino*, Torino, 1897, pp. 33 sgg. Un elenco di vocabili furbeschi palermitani si trova nell'opera del PITRÈ, *Usi e costumi siciliani,* II, 319-36. Per altre piccole raccolte vedi la *Bibliografia* del PITRÈ stesso ed anche K. SACHS nel *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie,* XX, 414.

(1) Alcuni fra i contributi dei criminalisti, sebbene non abbiano scopo filologico, sono preziosi. Pei gerghi della bassa mafia e della camorra, vedasi il PITRÈ, *Op. cit.* e *Archivio di psichiatria,* III, 448-50; X. 271-76; XXI. 96-101. Per quello toscano, *Arch. cit.,* XI, 220; per quello romano, NICEFORO e SIGHELE, *La mala vita a Roma,* Torino, 1898 *passim*, ma specialm. 167-72; per quello piemontese, oltre il cit. Viriglio, *Arch.,* VIII, 125-130; per quello veneto, *Arch.,* I, 204-12. Il Soranzo ed il Pitrè registrano un *Vocabolario dei gerghi veneziani più oscuri* di L. PASTÒ, Venezia, 1803. ma a me non riuscì di averlo fra mani. Questi ed altri materiali pone a profitto, con osservazioni non tutte inutili, C. LOMBROSO, nell'ultima ediz. dell'*Uomo delinquente* [5], I, 531 sgg. Il libro di A. NICEFORO, *Il gergo nei normali, nei degenerati e nei criminali,* Torino 1897, mantiene assai meno di quel che il titolo prometta e gli studiosi del furbesco italiano avranno ben poco da apprendervi.

(2) Nel linguaggio erotico le parole di gergo passano spesso nella lingua o viceversa. Vedasi la ricchezza delle denominazioni date alle meretrici secondo gli scrittori napoletani dal sec. XV al XVII in S. DI GIACOMO. *La prostituzione in Napoli nei sec. XV-XVII,* Napoli, 1899, pp. 96-97. Più d'una volta il Lombroso ha ripetuto dal DUFOUR, *Histoire de la prostitution,* che nella lingua erotica francese del sec. XVI l'atto venereo aveva 300 sinonimi, le parti sessuali 400, le prostitute 103. Nel furbesco torinese recentissimo, p. es., dice « prostituta » anche *bicicletta,* forse per analogia con *picia (bicia)* che ha il medesimo senso.

gergo antico ricompaiono tali e quali nelle parlate moderne dei truffatori e dei ladri [1], e vi sono voci gergali che riescono a penetrare nei dialetti e a farsi accogliere persino nella lingua letteraria [2]. Chi consideri questo, vedrà age-

(1) *Lenza, lima, maggio, perpetua, dragone,* ecc. sono ancor vivi e comunissimi in varie parlate furbesche d'Italia, nel senso stesso che avevano nel Cinquecento. Così pure i pronomi mascherati, come *mamma* per « io » (nel gergo antico *mia madre* « io », *tua madre* « tu », accanto a *simone, monello* ecc. per « io »; *vostriso, vostrodeno* ecc.). Cfr. LOMBROSO, *Op. cit.*, I, 542-43 e 550. *Lustro* dice « giorno » nel gergo veneto odierno; *lustic* nel piemontese. Del gergo piemontese è pure *calcusana* per « terra », l'antico *calcosa*; *magruna* per « morte », l'antica *magra*; *sfôiôse* per « carte »; *ciaro pungent* per « aceto », antico *chiaro* « vino »; *viprôsa* per « lingua », analogo all'ant. *serpentina* (*Arch. di psichiatria*, VIII, 125 sgg.). E a Firenze oggi pure è detto in furbesco *chiaro* il « vino », *lensa* l'« acqua », *raspanti* i « polli », *fangose* le « scarpe »; a Torino *fangôse* ecc. (*Arch.* cit., XI, 220). Un giuoco di carte fatto per ingannare i gonzi è ancora detto dai bari « trucco delle sfogliose » (*Arch.* cit., XIX, 374). In Valsoana si usa *brüna* per « notte »; *chiarir* per « bere »; *ramenc* per « bastone », ant. *ramengo*; *rüf* per « fuoco »; *bocar* per « guardare », ant. *balcare*, ed il bellissimo *marconar* per « maritarsi », che risponde agli antichi *marca* « donna » e quindi « meretrice » e *marcone* « ruffiano ». La mala vita di Roma conosce tuttora *buiosa* per « prigione »; *sgranciare* per « rubare », ant. *grancire*, e *grancio* « ladro »; *bianchetto* « argento » analogo all'ant. *albume*; *formica* « soldato »; *grimo* « vecchio » ecc. Invece il furbesco dei mafiosi e quello dei camorristi non presentano alcuna somiglianza col gergo antico.

(2) Vedi in proposito l'arguto, ma in qualche parte paradossale, articolo di F. BRUNETIÈRE, *De la déformation de la langue par l'argot*, in *Revue des deux mondes*, vol. 47, 1881, pp. 434 sgg. Nulla di simile s'è fatto per l'Italia e converrebbe tentarlo. Cito solo qualche esempio. Il veneto odierno ha *sbasir* per « svenire » e *sbasto* nei vari significati che registra il Boerio: il che richiama lo *sbasire* « morire » del

volmente che lo studio del gergo può divenire qualcosa più che una semplice ricerca di curiosità erudita.

Nota aggiunta. — Comparso la prima volta nella *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf,* Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1903. Dopo uscito il mio studietto, comparve in Francia un dotto volume, che sarà d'ora innanzi il vero fondamento per ogni ulteriore ricerca sui linguaggi furbeschi d'un tempo, Lazare Sainéan. *L'argot ancien,* Paris, Champion, 1907. Il Sainéan, straniero, profittò del mio scritto, sebbene lo riguardasse solo fino ad un certo punto; nol conobbe invece, o ne tacque, Dino Provenzal, italiano, che sui gerghi cittadini fece alcune considerazioncelle nel suo articolo *I nuovi orizzonti del folklore,* Bologna, 1906, pp. 25 sgg.

---

gergo antico. Nel veneto occorre pure *spessegar* per « camminare in fretta », e parrebbe frequentativo di *spessar* « andare », che è gergale, da cui il bello *lustro spessante* « oggi », quasi « giorno corrente » (cfr. *Arch. di psichiatria,* I, 210). Pel volgo dell'Italia centrale *marchese* dice « mestruo », il che ci richiama al furbesco *marca* « donna ». Su ciò cfr. *marque* nel Michel, *Op. cit.,* p. 260.

Gaia di Gherardo da Camino.

Rammentate la chiesa di S. Nicolò a Treviso? Il superbo tempio dei padri predicatori, che maestosamente domina i piccoli edifici circostanti, s'erge grandioso, semplice ed elegante sugli svelti colonnati, che sopportano gli archi acuti, mentre dalle grandi finestre ogivali penetra eternamente giovine il sole, e gli *ex voto* frescati nel Trecento ridono nella gaiezza delle loro tinte dalle colonne e dalle pareti, ed a destra un colossale S. Cristoforo, pure dipinto a fresco, guarda sempre ingenuo e stupito il piccolo Redentore che reca in ispalla. L'edificio, tra i più belli e puri del Veneto, è in gran parte dovuto alla munificenza di quel dotto e pio monaco, di cui in quest'anno Treviso s'appresta a celebrare il centenario della morte, Nicolò Boccasini domenicano, che per pochi mesi, in sugli albori del XIV secolo, portò la mitezza della sua santa anima sulla cattedra pontificale, succedendo col nome di Benedetto XI al fiero papa Caetani, e s'ebbe poi aureola di beato e presso i suoi concittadini tanta estimazione, che qualcuno di essi avrebbe augurato, a ricordo di lui, il nome di Benedetto XV all'attuale pontefice, pure trevisano.

Grande venerazione nutrirono i signori da Camino per S. Nicolò. Il vecchio Guecello dei Caminesi di sotto, già nel 1272, quando l'attuale tempio non era ancor sorto, volle essere sepolto *apud ecclesiam sancti Nicolai*, la modesta chiesa di S. Nicolò, detta dei pescatori, che un giorno appartenne ai Domenicani; e con ogni verosimiglianza le sue ossa furono poi trasportate nella tomba che presso la porta maggiore del nuovo S. Nicolò ordinò fosse a sè costrutta il figliuolo di Guecello, Tolberto (1317). Là presso riposava ormai da sei anni la sua prima moglie, Gaia, figliuola di Gherardo da Camino, la *nobilis, prudens et honesta domina Gaia*, come la chiama il notaio che rogò il suo testamento nel castello di Portobuffolè il 14 agosto 1311, la quale aveva lasciato cinquecento lire di piccoli *pro opera et laborerio* della nuova chiesa. E nel mausoleo materno, posto a sinistra di chi usciva dal tempio (nel sec. XVIII se ne vedevano ancora gli avanzi), mentre la tomba di Tolberto era a destra, volle esser tumulata l'unica figlia nata da Gaia, la virtuosissima Chiara, che fu moglie al nobil conte Rambaldo VIII di Collalto e fece testamento il 7 settembre 1348. Presso la madre e la nonna dormì l'eterno sonno anche Ailice, una delle figliuole di Chiara, morta nel 1381.

Queste ed altre cose molte largamente espone e documenta, in un recentissimo libro, Angelo Marchesan ([1]), il quale alle attestazioni recate

---

(1) *Gaia da Camino nei documenti trevisani, in Dante e nei commentatori della Div. Commedia,* Treviso, tip. Turazza, 1904.

dall'antico storico della Marca trevigiana, il Verci (1), altre ne aggiunge dedotte da documenti sinora inediti, custoditi in depositi pubblici e privati. Non molto aggiungono i documenti nuovi a quello che di Gaia già si sapeva; ma invece sono preziosi per farci meglio conoscere le persone che furono a lei più strette di affinità, particolarmente il marito e la figlia. Gaia nacque, secondo le probabili congetture del Marchesan, fra il 1265 ed il 1270 dal magnanimo Gherardo e da Chiara della Torre. Siccome questa morì solo nel 1299, passò Gaia la giovinezza sotto l'amorosa vigilanza materna, e la madre potè condurla all'altare, allorchè verso il 1293 essa impalmò Tolberto dei Caminesi di sotto. Questi fu uomo di non comune autorità, prode nell'armi, accorto negoziatore.

Va da sè che i documenti ufficiali non ci dicono se siano stati buoni i suoi rapporti con la moglie; ma il fatto che egli testò di voler esser sepolto non lungi da lei, morta nel 1311, non sembrerebbe certo indizio di malevolenza. Indubitato è poi l'affetto figliale tenerissimo di Chiara, la quale non solo dispose d'essere riposta nell'arca stessa di Gaia, ma in una sua figlia ne rinnovò il nome, e forse chiamò Gaia

(1) Del Verci, per quel che concerne i Caminesi, s'era particolarmente giovato il Marchesan nell'altro utilissimo suo volume, che così bene illustra la storia più gloriosa di Treviso e che contiene assai più di quel che dica il titolo, *L'università di Treviso nei secoli XIII e XIV*, Treviso, 1892.

pure una sua figlioccia, ed a suffragio dell'anima della madre destinò un legato a' poverelli nel suo testamento. Per quanto la pratica degli atti legali antichi ci premunisca dal dare loro un peso soverchio per quel che spetta alle condizioni intime dei personaggi a cui si riferiscono, e per quanto nel frasario e nelle disposizioni di quelli atti molto si debba alla convenzione inveterata, sta il fatto che il complesso dei numerosi documenti fatti conoscere dal Marchesan è tale da farci credere Gaia gentildonna esemplarmente intemerata, e che non si conosce pure un atto della sua breve vita onde sia lecito trarre qualche legittimo sospetto in contrario.

O come va, dunque, che ormai nella critica dantesca predomina opposta sentenza? Nella terza cornice del *Purgatorio*, quella fumosa degli iracondi, s'imbatte l'Alighieri in Marco Lombardo, che spiegatagli la funzione del libero arbitrio nelle operazioni umane, assorge da questa considerazione psicologica ed etica alla teoria politica, svolgendo il principio tanto caro a Dante delle due autorità necessarie al regolato consorzio umano, l'imperiale e la pontificia, operanti divise ma concordi; lamenta la degenerazione di quella larga zona della superiore Italia che *francescamente* chiamavasi Lombardia, e dice che tre soli vecchi ancor vivono, « in cui rampogna l'antica età la nuova », Corrado da Palazzo, il buon Gherardo, e Guido da Castello. Noti sono a Dante il bresciano Corrado ed il reggiano Guido; ma chi sia il *buon Gherardo* finge d'igno-

rare. E allora Marco a stupirsi di siffatta ignoranza ed a replicare:

> O tuo parlar m'inganna o e' mi tenta,
> . . . . chè, parlandomi tosco,
> Par che del *buon Gherardo* nulla senta.
> Per altro soprannome io nol conosco,
> s'io nol togliessi da *sua figlia Gaia* (1).

Dopo quest'accenno, tronca il discorso bruscamente: « Dio sia con voi, che più non vegno vosco ».

Ora, l'oscurità voluta di quest'accenno indusse i dantologi a lunghe discussioni; ma ormai i più autorevoli inclinano a ritenere che Marco, dopo aver così esaltato il vecchio Gherardo da Camino, abbia voluto pungere la degenerata figliuola tristamente celebre per la libertà de' suoi costumi. A non dilungarci in citazioni che riuscirebbero interminabili e uggiose, basti il dire che la scostumatezza di Gaia parve *certa* ad un filologo come il Rajna (2) e ad uno storico e dantista come il Del Lungo (3), e che ormai passò in giudicato nelle più pregiate opere di consultazione e di complesso come il *Dante Dictionary* del Toynbee (pp. 113 e 255) ed il *Dante* dello Zingarelli (p. 635).

Sarà fuor di strada la maggiore e più autorevole parte dell'esegesi dantesca, rispetto al pic-

(1) *Purgat.*, XVI, 136-140.

(2) *Gaia da Camino*, in *Arch. stor. italiano,* serie 5a, vol. IX (1892), p. 286.

(3) *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, 1888, pp. 322-23.

fatto gravissimo; l'esistenza, cioè, di una Gaia, uscita dai Caminesi e forse bastarda, vissuta prima della figliuola di Gherardo, che realmente si diede a mala vita finchè non ebbe il buono stomaco di sposarla un usuraio Negro di Padova, come ci attesta il cronista Giovanni da Non [1]. Che il commentatore imolese, pregiudicato dall'equivoca designazione del Lana, fuorviato forse anche un poco, in tempi così disposti ad arzigogolare sui nomi, da quel non comune appellativo di Gaia, e trascinato dal desiderio di dir male, specialmente delle donne, abbia confuso le brutte gesta della Gaia moglie del Negro con quelle della figliuola di Gherardo, su cui nulla di positivo sapeva, è, se mal non m'appongo, ovvia supposizione.

S'è voluto vedere nell'ultimo accenno di Marco Lombardo una frecciata velenosa, di cui non son mai riuscito ad intendere l'opportunità. Dopo aver esaltato i tre vecchi rimasti al mondo « in rimproverio del secol selvaggio », Marco verrebbe a scagliare un'accusa atroce contro uno di essi, nominando la degenere figlia, nata da lui. Perchè questa nota stridente? Per viemmeglio contrapporre, si disse, il piombo della generazione nuova all'oro della precedente. Ma se questo veramente avesse voluto fare il poeta (nè era quello il luogo più adatto), perchè non accennare invece ai due figli maschi di Ghe-

---

(1) Su questa oscura Gaia, « existentem in postribulo paduano », vedasi il citato articolo del Rajna.

rardo, entrambi riprovevoli, Rizzardo e Guecellone? Il contrapposto vero e terribile al *valore* ed alla *cortesia* tradizionali nella gioiosa Marca lo trovi altrove, dove forse non lo attenderesti, in bocca d'una donna che ben più di Gaia indusse a mormorazione i contemporanei, in bocca a Cunizza beatificata nel cielo di Venere. Cunizza fa un tristissimo quadro della Marca e fra le scelleragini che vi segnala nota anche l'assassinio a cui va incontro per la sua prepotenza il superbo Rizzardo da Camino (*Parad.*, IX, 49 a 51):

> E dove Sile e Cagnan s'accompagna
> tal signoreggia e va con la testa alta,
> che già per lui carpir si fa la ragna.

E subito dopo, accennando alla *diffalta* del fedifrago vescovo Alessandro Novello, Cunizza gli infligge una formidabile scudisciata quando lo designa come *prete cortese*, ed ironicamente tocca dei suoi *doni*: *cortesie* e *doni* tanto diversi dall'antica munifica liberalità usata nella regione. Questo è davvero il rovescio della medaglia dei tempi rappresentati dai tre buoni vecchi, non la povera Gaia. La quale non è punto vero, come fu pure asserito [1], che *debba* essere degenere perchè è « dottrina professata dal poeta » che « rade volte risurge per li rami l'umana probitate ». L'Alighieri constata talora questo fatto,

(1) C. Beccaria, *Luoghi difficili o controversi della Div. Commedia*, Savona, 1889, p. 144.

ma è ben lungi dal farne una regola, anzi se ne meraviglia e si fa altrove spiegare, da Carlo Martello, perchè avvenga il fenomeno strano e non naturale, che esca qualche volta *di dolce seme amaro* (*Parad.*, VIII, 93 sgg.).

Se, dunque, la colpevolezza di Gaia non è appoggiata da nessun documento e da nessuna inoppugnabile ragione storica, non v'ha motivo plausibile che induca a ricavarla dal contesto dei versi danteschi, che possono esser tratti senza sforzo alcuno a diversa sentenza.

* * *

Albino Zenatti, commentando in Orsanmichele il Canto XVI del *Purgatorio*, espose un'idea che ora è dal Marchesan gagliardamente rincalzata. Dante avrebbe designato il padre per via della figlia, non già con lo scopo di infamare costei, ma perchè non voleva indicare il *soprannome* (che vale per lui il *cognome*; cfr. *Parad.*, XV, 138) dei Da Camino, bruttato dall'avarizia e dalla superbia di Rizzardo; ed anzi il ricordo molesto indurrebbe Marco Lombardo a troncare così di botto la conversazione, per non ricadere nel peccato dell'ira di cui si purga tra la caligine acre del fumo. Gaia sarebbe nominata ad onore, come Alagia dei Fieschi e Nella dei Donati. Ingegnosa interpretazione senza dubbio, che può colpire nel segno, ma alla quale non è difficile il muovere qualche ragionevole obiezione.

Dato che *soprannome* valga anche nel luogo

disputato *cognome*, Marco verrebbe a dire di Gherardo: « per chiamarlo buono, io non so ricor-« dartelo per altro casato degno di lui, se non « per quello della figlia Gaia » [1]. Ora, a farlo a posta, il *casato* di Gaia fu per l'appunto Da Camino, giacchè, come notammo, ai così detti Caminesi di sotto apparteneva suo marito Tolberto; quindi lo scopo della circonlocuzione non sarebbe raggiunto. Il *soprannome* di Gaia non sarebbe *altro*, ma *il medesimo* che aveva Gherardo. Inoltre, dicendo Marco che non conosce Gherardo *per* ALTRO *soprannome*, vuole la logica che ormai con *un soprannome* egli lo abbia indicato, nel qual caso, la voce *soprannome* deve equivalere ad *epiteto*, perchè prima il personaggio fu solo designato come *il buon Gherardo*. È ben vero che questo è contrario all'uso dantesco nell'unico luogo della *Commedia* ove il vocabolo ancora ci si presenta; ma è altresì vero che si tratta di un termine molto vago e che nel primo periodo della lingua nostra fu adoperato in più sensi. Se in questo nostro caso *soprannome* vale *predicato*, deve pure essere *predicato* ciò che il Lombardo vorrebbe fosse tolto alla *figlia Gaia*. Quale *attributo* sarà dunque? Non certo disonorevole, per le ragioni discorse e perchè non deve cozzare con quello di *buono* prima assegnato al Caminese.

Pochi anni sono, un magistrato trevisano, che occupa nobilmente i pochi suoi ozi nella

---

(1) MARCHESAN, *Op cit.*, pp. 103-104. Cfr. p. 115.

ricerca storica intorno ai fatti della sua patria [1], avendo rinvenuto nell'archivio notarile di Treviso un documento in cui Gaia è detta *Gaya Soprana de Camino*, suppose che a Dante non fosse ignoto quel secondo nome dato nel rogito alla contessa, e che quindi con la circonlocuzione di Marco il poeta venisse a chiamare Gherardo, oltrechè *buono*, anche *sovrano*. L'ipotesi potrebbe quadrare se il secondo nome di *soprana* ricorresse abitualmente nei documenti; ma la raccolta del Marchesan ci dimostra che ciò non avviene e che l'atto notarile fatto conoscere dal Biscaro è un'eccezione. Di solito la contessa caminese è indicata senz'altro col nome di *Gaia*. Ma pur concedendo, e volentieri lo concedo, che l'Alighieri non sapesse punto esser quel nome (latinamente *Caia*) una specie d'anagramma di *Aica* [2], non è forse vero che *Gaia* molto si presta a foggiarne un soprannome? È questo uno di quei nomi significativi di donna che occorrono così di frequente presso i poeti dello *stil nuovo* e la cui singolare ricorrenza fece pensare al sempre rimpianto Bartoli ch'essi avessero quasi il valore di quei *senhals*, con che i trovatori di Provenza artificiosamente celavano i nomi veri delle donne da loro amate in rima. E Dante aveva un gran gusto, da uomo medievale che era, d'arzigogolare sui nomi, come tutti sanno, e sui nomi di

---

(1) Gerolamo Biscaro, *Dante e Gaia da Camino*, nella *Gazzetta di Treviso*, an. XV (1878), n. 282

(2) Vedi Rajna, *Arch. cit*, pp. 291 e sgg.

donna in ispecie. Quindi io non vedrei proprio difficoltà alcuna ad ammettere che abbia colpito nel vero il march. Domingo Fransoni, il quale levatosi fra i primi a difendere l'onore di Gaia (1), sostenne che il secondo *soprannome* appropriato dal Lombardo al vecchio Caminese fosse quello di *gaio*; opinione alla quale, senza sapere di chi lo avea preceduto, mostrò di propendere anche il mio carissimo Novati (2). E si noti che la parola *gaio* ha nel linguaggio nostro antico una estensione di significato ben maggiore che nel moderno, forse per influenza di quella specie di camaleonte degli epiteti che fu il *gay* di lingua d'oc. Dal più comune senso di *lieto*, che è dantesco nel *Parad.* XV, 60 e XXVI, 102, si giunge a *piacevole*, a *gentile*, a *nobilmente giocondo*.

Quest'ultimo significato è forse nel luogo nostro il più acconcio. È mestieri, infatti, tener fermo anzi tutto un principio, a parer mio, sicuro: Dante nel XVI del *Purgatorio*, deplorando la decadenza del *valore* e della *cortesia*, dicendo l'età sua divenuta *selvaggia*, non intende alludere propriamente ad una degenerazione *etica*, come non ha punto valore ristrettamente *etico* l'epiteto *buono* che accompagna il nome di Ghe-

(1) Lo scritto del Fransoni, rimasto generalmente ignoto a chi si occupò della questione nostra, è nel volume de' suoi *Studi vari sulla Div. Commedia*, Firenze, 1887. Io pure lo avrei ignorato se non era il rinvio del prezioso catalogo americano del Koch e poi il resoconto che ne diede il Marchesan, pp. 105 e sgg.

(2) *Giornale storico della letteratura italiana,* XXXIII, 432.

rardo da Camino. *Buono* per Dante ha senso ben più largo che *buono* per noi; tanto è vero che egli chiama *buono*, nè certo per ironia, il Barbarossa nel *Purg.*, XVIII, 119 (1). Rispetto al costume non fu *buono* Gherardo, del cui libertinaggio abbiamo indizi sicurissimi, certo non ignoti al poeta, che potè verificarli coi propri occhi a Treviso, quando vi andò (2), e Gherardo era vecchio e Rizzardo ormai camminava *con la testa alta*. Qualunque portata abbia la digressione dottrinale, di carattere psicologico e politico, che occupa tanta parte del *Purgatorio* XVI (3), è indubitabile che la *bontà* di Gherardo, come quella dei due vecchi suoi compagni, è bontà *cavalleresca*, è *curialitas*. Fu già da parecchi osservato che Dante fa qui parlare un *uomo di corte*, vale a dire uno di quei curiosi tipi, in cui il poeta sentiva qualcosa di sè medesimo, costretto per tanti anni a salire le *altrui scale*, uno di quei tipi che a seconda delle loro qualità personali potevano elevarsi dal basso mestiere del buffone all'altissimo del diplomatico; ma che tuttavia vivevano della magnanimità dei signori e dovevano quindi tenerla in altissimo conto, non meno di quel che facessero

---

(1) Cfr. il volume *Con Dante e per Dante*, Milano, 1899, pp. 82-83.

(2) Bassermann, *Orme*, trad. Gorra, pp. 437 e 447; Zingarelli, *Dante*, p. 204.

(3) Sul valore di questa digressione, vedasi l'opuscolo di M. Losacco, *Nel terzo cerchio del Purgatorio*, Torino, 1900.

i poeti girovaghi di Provenza (1). La perfetta *curialitas* equivaleva alla perfetta *nobiltà*, che secondo Egidio Romano (il cui *De regimine principum* non fu ignoto all'Alighieri) consisteva in quattro virtù: la *magnanimità*, la *magnificenza*, l'*ingegnosa dolcezza*, l'*affabilità* (2). Della *nobiltà* l'Alighieri parla a lungo, con molte e sottili distinzioni scolastiche nel trattato IV del *Convivio*, ed ivi cerca l'accordo fra la nobiltà del sangue e quella dell'animo. Ora è cosa notevolissima che in quel trattato appunto, nel cap. 14, egli invoca l'esempio di Gherardo, siccome quello d'uomo senza possibilità di contestazione *nobilissimo*: « Pognamo che Gherardo « da Camino fosse stato nepote del più vile vil« lano che mai bevesse dal Sile o dal Cagnano, « e la obblivione ancora non fosse del suo avolo « venuta, chi sarà uso di dire che Gherardo da « Camino fosse vile uomo? e chi non parlerà « meco, dicendo quello essere stato nobile? Certo « nullo, quanto vuole sia presuntuoso, perocchè « egli fu, e fia sempre la sua memoria ». E però

(1) Vedi specialmente la felice indagine di F. Colagrosso, *Gli uomini di corte nella Div. Commedia*, ove sulla *cortesia del buon Gherardo* sono osservazioni degne di nota. *Studi di letteratura italiana*, II, 51-55.

(2) Sull'evoluzione del concetto di *nobiltà* nei tempi di Dante si leggano le belle pagine di K. Vossler nel suo libretto or ora uscito in luce, *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil »*, Heidelberg. 1904, pp. 24 e sgg. Sulla parte che aveva l'amore in questo concetto della nobiltà cortese, vedasi Novati nel vol. *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante*, Milano, 1901, pp. 259 e sgg.

a buon diritto Benvenuto così intende l'epiteto *buono!* « Hic fuit vir totus benignus, humanus, « curialis, liberalis et amicus bonorum: ideo an- « tonomastice dictus est bonus ».

Le qualità cavalleresche sopra indicate il poeta riconosceva tutte nel degno signore trevisano, al cui palagio si recava ancora per antica simpatia, sebbene a motivo della vecchiaia non andasse più altrove, maestro Ferrarino, il gran conoscitore della poesia trobadorica; e Gherardo ed i figliuoli suoi (fra cui Gaia) « li fasian grand « honor e'l vesian voluntera e molt l'aqulian « ben e li donavan voluntera » (1). Ma a differenza dagli altri due vecchioni una prerogativa avea il Caminese che agli altri non era propria, la *gaiezza*, la *giocondità*. E per dir questo il poeta ricorre allo spediente ingegnoso di far rammentare la sua figliuola, la quale *Gaia* appunto chiamavasi, ed incline com'era (non meno del padre) alle « delettazioni amorose », chissà non rispondesse a ciò che un giullare del tempo scrisse delle concittadine di lei:

> De le donne da Treviso:
> queste son cavalcaresche;
> sempre con *allegro viso*,
> tutte quante zentilesche:

---

(1) Su Ferrarino e sul suo famoso florilegio, recentemente edito, cfr. G. Bertoni nel *Giorn. stor. della lett. italiana*, XLII, 378 sgg. Vedi Casini, *I trovatori nella Marca Trevigiana*, in *Propugnatore* del 1885.

dei bei balli e delle tresche
hanno ben de saver fare,
e poi san ben solazare
con ognun gentil barone [1].

Gaiezza e *giocondità* codeste, che erano in piena relazione con la vita tradizionale nella Marca, tanto conforme ai gusti degli *uomini di corte*. Cosa notissima è infatti che segnatamente nel sec. XIII fu Treviso ricetto di bella e fresca coltura, teatro di feste amorose, di giostre, di tornei. Non è certo d'uopo di rammentare ai lettori colti la festa del castello d'amore, bizzarra, elegante, fastosa, di cui ci serba memoria il cronista Rolandino [2].

Noi troviamo Trevigi nel cammino,
che di chiare fontane tutta ride,
e del piacer d'amor che quivi è fino,

scrive l'autore del *Dittamondo* (III, 2). Là sulle rive del limpido Sile parve che rivivessero in una primavera italica le tradizioni cavalleresche d'oltralpe, e insieme al canto dei trovatori echeggiarono le leggende classiche e carolingie nella « jojose marche del cortois trivixan ». Questo verso appartiene al poema franco-veneto della *Entrée de Spagne*, al quale poema, ed all'arguto

---

(1) Versi editi da T. Casini nel *Propugnatore* del 1882 e rammentati, nel libro sull'università, dal Marchesan e poi anche dallo Zenatti.

(2) Per questo e per altri particolari della vita nella Marca, vedansi i capitoli III e IV della citata opera del Marchesan, *L'università di Treviso*.

lai d'Aristote, che è una specie d'apoteosi della potenza d'amore, pare certo s'inspirasse un pittore venerando in certi suoi freschi preziosi della fine del dugento o del principio del trecento, che, scoperti in una casa privata di Treviso, furono nel 1902 allogati nel museo di quella città dal dotto e benemerito cittadino che risponde al nome di Luigi Bailo (1). Quelli affreschi, e gli altri ugualmente antichi di cui si conservano i resti nella loggia de' cavalieri, ove i nobili si accoglievano a sollazzo, ammirandovi ritratte le leggende di Troia, stanno a dimostrarci che nella terra de' Caminesi tutte le arti si davano la mano per render gioconda e raffinata la vita.

E ora ammainiamo le vele.

Che Marco Lombardo, trattato male, a quanto sembra da Rizzardo da Camino, abbia potuto riguardare come una *tentazione* la dimanda di Dante rispetto al *buon* Gherardo, e non abbia voluto, per non abbandonarsi all'ira, biasimare nei figli di lui la *natura parca* che altrove (*Parad.*, VIII, 82) Carlo Martello lamenterà discesa in Roberto Angioino, il *re da sermone*, non è improbabile. Di ben altro che d'avarizia era

---

(1) Su quelli affreschi veramente notevolissimi abbiamo sinora solo una relazione del Bailo stesso e la nota di V. Crescini negli *Atti dell'Istituto veneto*, vol. LXII. P. II, pp. 267 e sgg.

tacciabile Rizzardo, ed il poeta infligge a lui la condanna in luogo più acconcio, e per altra bocca. L'intemerato e sdegnoso uomo di corte, invece, che deplora la degenerazione penetrata nei nobili della Marca, integra con la sua seconda designazione la prima. Gherardo non ha soltanto in sè tutte le doti della *curialitas*, per cui fu detto antonomasticamente *buono*; gli si può appropriare un *altro soprannome*, togliendolo da sua figlia *Gaia*, ed allora egli apparirà qual'è, non solamente generoso, liberale, arrendevole, affabile, ma anche *giocondo*, della bella ed artistica giocondità della sua patria. Nessun dato serio di fatto ci consente di credere che la *gaiezza* di Gaia (seppure ella fu *gaia* non solamente nel nome) abbia oltrepassato i limiti dell'onestà: tutti i documenti cospirano a farcela invece ritenere figliuola amorosa, moglie esemplare, madre teneramente amata; la cruda attestazione dell'Imolese più che con l'esagerato desiderio di contar fatterelli piccanti, di cui Benvenuto fu ghiottissimo, più che ad una amplificazione maligna del nome della gentil donna e della chiosa del Laneo, è forse dovuta ad un equivoco. Ma se anche qualcosa di vero vi fosse nella imputazione di « tota amorosa » inflitta a Gaia; se anche, nella giovinezza, i suoi costumi fossero stati alquanto leggieri, come certamente furono quelli del padre e quelli dei fratelli, non è il caso di credere che a ciò volesse accennare il poeta divino. Molto indulgente ei fu sempre ai peccati d'amore, massime in donna nobile e per altri

rispetti stimabile. L'*altro* requisito, che meglio serviva a caratterizzare Gherardo, era la *giocondità*. Nessun *soprannome* onorevole poteva venirgli da una figlia scostumata; ed il *cognome* della figlia era, in questo caso, quello del padre, sicchè chi avesse ignorato l'uno non poteva ricever lume dall'altro.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della Domenica*, 24 gennaio 1904. L'opinione qui sostenuta, che Dante non volesse punto infamare Gaia, fu, dopo quest'articolo mio, patrocinata da L. Bailo nel *Nuovo Archivio veneto*, N. S., VII, P. II, pp. 433-38; da Luigi Coletti nello scritto *Gaia e Rizzardo da Camino*, Treviso, Zoppelli, 1904; da G. B. Picotti in un articolo su *Gaia da Camino* che si legge nel *Giornale Dantesco*, an. XII, quad 6°, e quindi nel volume *I Caminesi e la loro signoria in Treviso*, Livorno, Giusti, 1905; da Mario Cevolotto, *Dante e la Marca trevigiana*, Treviso, tip. Turazza, 1906; da F. Torraca in entrambe le edizioni del suo ottimo commento al poema dantesco; da A. Medin nella *Rass. bibl. della letterat. italiana*, XIII, 210-11. Invece ritornò all'antica credenza che Dante nominasse Gaia a vitupero Pio Rajna nel *Bullett. della Società Dantesca italiana*, N. S., XI, 349 sgg. Egli non mi ha persuaso: ma d'un particolare di fatto conviene tener conto: che la sgualdrina caminese menzionata da Giovanni da Non non si chiamava Gaia (vedi le pp. 355-56 del Rajna). Ed un secondo particolare di fatto voglio richiamare. Secondo una dimostrazione inoppugnabile di M. Barbi nel citato *Bullett.*, N. S., XV, 213 sgg., il commento del cosidetto Talice da Ricoldone, che io fui il primo a studiare, mostrandone l'affinità con quello di Benvenuto, non è sostanzialmente altro che l'esposizione del poema fatta a Bologna da Benvenuto medesimo.

Il Vánnozzo.

Chi era costui?

La domanda, da parte del pubblico anche non mediocremente colto, è davvero più giustificata di quella che rivolgeva a sè medesimo il più celebre dei curati a proposito d'un filosofo antico punto oscurissimo. Di Francesco di Vannozzo non da molti nè da molto tempo si bisbiglia. È ben vero, che già nel 1825, Niccolò Tommaseo, con quel suo ingegno acuto, di pensatore e di artista, ravvisava l'importanza di certe rime politiche del Vannozzo edite per nozze dall'abate Andrea Coi e minuziosamente le commentava [1]. È ben vero che dopo d'allora, attingendo a quel preziosissimo cimelio che è il codice n. 59 della biblioteca del Seminario di Padova, ove si conserva per intero il patrimonio poetico del rimatore spontaneo e bizzarro [2], parecchi eruditi fecero conoscere qualcosa di lui, massime il ghi-

(1) Non pago di quello studio giovanile, tornava il Tommaseo sul Vannozzo nel *Dizionario d'estetica* (1860), I, 427 sgg.

(2) La tavola del codice è già nell'*Indice delle carte di P. Bilancioni* edito dai fratelli Frati, I, 306 sgg. Più esatta e compiuta a pp. 441 sgg. del volume di E. Levi che tra breve indicherò.

ribizzoso Giusto Grion, che per una specie di affinità elettiva tornava di frequente su quel soggetto, e con l'arditezza temeraria della sua critica, sconciando i testi e ricamandovi intorno sue cervellotiche chiose, più che a dirigere il giudizio sulla via del vero contribuiva a sviarnelo (1). Ma tutto quello e l'altro che del Vannozzo fu scritto rimase patrimonio esclusivo di quei topi di biblioteca, che hanno talora tante buone e belle benemerenze, disconosciute dal gran pubblico degli impazienti, degli svogliati, dei faciloni, degli acchiappanuvole, dei genialoidi onde son piene le terre. Nella storia letteraria italiana il nome del Vannozzo è appena penetrato. Chi ne parla di più è Guglielmo Volpi nel volume suo sul *Trecento* (2): prima ne avea accennato unicamente il Gaspary (3), per alcune poesie politiche; poi ne accennò Vittorio Rossi, anche a motivo di quelle medesime rime (4). Altrove ne spunta appena il nome.

---

(1) Indicazione di coloro che pubblicarono rime del Vannozzo in Zambrini, *Opere volgari a stampa*, 4ª ediz., pp. 436 sgg. e meglio nell'opuscolo di A. Serena, *Le rime a stampa di Francesco Vannozzo da Volpago*, Treviso, 1898, ristampato con ritocchi nel volumetto *Pagine letterarie*, Roma, 1900, pp. 67 sgg.

(2) A pp. 276-78 e 367 della 2ª edizione (1907). — Tal quale nella prima edizione, del 1898.

(3) *Gesch. der ital. Litt.*, II (1888), p. 80; nella traduzione. 2ª ediz., II, 1, 79.

(4) *Storia della letteratura italiana*, 3ª ediz. (1905), I, 253. Dopo il richiamo del Gaspary fu menzionato il Vannozzo nel sunto della storia letteraria d'Italia del Casini, ch'è nel *Grundriss* del Groeber, nella *Geschichte* del Wiese e del Pèrcopo, nella *Storia* del Belloni e del Brognoligo ecc. Sono sem-

D'ora innanzi non sarà più così. Un grosso, denso, dotto volume del giovine dottor Ezio Levi ([1]) viene a conferirgli importanza tale da metterlo, d'un tratto, tra le figure più *rappresentative* della seconda metà del sec. XIV, da renderlo uno dei più vivaci interpreti di quella lirica sinora malnota e peggio valutata che sonò per le piazze e per le corti del settentrione d'Italia.

Ascoltiamo, se vi piace, la voce del vecchio poeta, echeggiante nelle pagine del critico giovine e fervido.

Un suo nemico, maestro Marzagaglia da Verona, ce ne dà il ritratto, che il Levi è riuscito a sviluppare dal denso velo dell'anonimo in cui si cela: « egli era calvo, esile, piccolo di statura, « dalla facile e soave parlantina, all'aspetto simpatico, ma ipocrita e simulatore. Come era uso « degli antichi giullari medievali, il rimatore si « produceva sulla scena nelle vesti di attore « nelle Sacre Rappresentazioni; una volta nella « cattedrale di Verona rappresentò il mistero

pre i sonetti a Giangaleazzo Visconti che fanno le spese di quelle magre citazioni, quei sonetti che A. Sagredo aveva pubblicati nell'*Arch. stor. italiano* dal 1862 ed il D'Ancona fatti spiccare nel discorso sul *Concetto dell'unità politica nei poeti italiani* (1875), in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880, pp. 48-50.

(1) *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, tip. Galletti e Cocci. 1908; tra le pubblicazioni del R. Istituto di studi superiori. Volume in quarto di pp. XXII-508.

« della Passione » (p. 169). Sapeva di musica più che mediocremente; adattava a' suoi versi le melodie popolari ovvero quelle dei musicisti stranieri; sonava con maestria più d'uno strumento. Sciolte e gaie, tutte conteste d'allusioni mordaci e talora d'espressioni gergali, gli fluivano dalle labbra le rime. Al pari del suo più tardo confratello, il Pistoia, con cui ha varî punti di simiglianza, di tutto ciò che gli capitava sott'occhio faceva sonetti, canzoni, frottole. Sonetti e canzoni, che dai motivi tradizionali burleschi, dalle movenze proprie ai buffoni, dalla satira personale sguaiata, assorgevano talora ad alti argomenti politici, s'ingentilivano in rime d'amore d'un petrarchismo così vivo e sano e sentito, quale poche altre volte al Trecento venne fatto d'udirne. Esemplari di ciò i due magnifici sonetti al giardino, uno dei quali, d'una freschezza mirabile, malgrado qualche lombardismo nella dizione, voglio riferire per saggio:

Gaio e zentil zardino adorno e fresco,
  dove per suo piacer la Dea s'asconde,
  inclina verso me tue fresche fronde
  se per parlar un poco non t'incresco.
Io sono il cor del tuo fratel Francesco,
  quel che sì crudelmente Amor confonde;
  da te mi parto e non so veder donde,
  mia morte fuggo, in cui tanto m'adesco.
Sol un rimedio trovo a la mia doglia,
  che, se 'l fie mai ch'a te costei si stenda,
  tu faccia lagrimar ciascuna foglia
e gli arbor tutti mia rason diffenda.
  Perfin ch'ella non è mossa de voglia
  i fiori e l'erba sta giudea riprenda,

e s'ella vi domanda: « A che piangete? »
ognun risponda: « Pietà non avete. » [1]

Il poeta che sapeva trovare accenti così aristocraticamente soavi nella poesia d'amore; il poeta che con balda prosopopea faceva invocare dalle città italiane il conte di Virtù a redentore d'Italia e con verace inspirazione accomiatava quella manatella di sonetti dicendo:

Dunque correte insieme, o sparse rime,
e gite predicando in ogni via
che Italia ride e ch'è giunto il Messia;

il poeta capace di questi e d'altri sentimenti gentili e generosi, come s'incanagliava talor nelle bettole e nei bordelli, attratto dalla follia del dado e dal fascino dei mali compagnoni e delle male femmine, così si sbizzarriva nelle frottole saltellanti e procaci, vere orgie poetiche. Una di quelle frottole, la frottola del *mariazo*, è una specie di farsa popolare in embrione, riflesso senza dubbio, come il Levi dimostra dottamente, d'altre consimili rappresentazioni profane, che per non esser state fissate con la scrittura il tempo c'invidiò. Strano, dunque, mutevole, randagio, questo Vannozzo; un po' cantampanca, un po' uomo di corte, un po' confidente di principi e gran signori; riproduzione, debitamente modificata in conformità alla temperie italiana,

(1) Seguo la lezione data dal Levi a p. 420, solo modificando l'interpunzione nelle terzine. Il sonetto fu molte volte stampato. È desideratissima l'edizione critica di tutte le poesie del Vannozzo, che il Levi ha già pronta.

dell'antico giullare francese; senza speciale coltura, ma tutto spontaneità e brio, tutto vita, tutto arte non riflessa. In altri termini, un rappresentante sincero di quella scapigliatura, che all'età nostra critica piace tanto, perchè vi ravvisa riflesso più genuinamente il vario atteggiarsi dell'anima umana.

Documenti rintracciati permettono al Levi di ricostituire la biografia del personaggio bizzarro, rispetto alla quale sinora s'era brancolato nel buio. Non veronese egli fu, nè trevigiano di Volpago, sì bene padovano, figlio a Giovanni di Bencivenne d'Arezzo, detto Vannozzo, fido cortigiano di Francesco I da Carrara e da lui regalato d'una casa in Padova. Erano codesti Vannozzi, o Vannucci che dir si vogliano, telaroli toscani, di cui alcuni fecero quattrini, comprarono terre, divennero prestatori e banchieri. Non così il nostro Francesco, cui tormentava l'assillo della irrequietezza e fors'anche la tendenza a quell'onesta pigrizia che le Muse tanto volentieri consigliano. Egli fu povero in canna e della miseria sua ebbe a lamentarsi in rima più volte, piacevoleggiandovi sopra per meglio intenerire i potenti e stuzzicarne la vanagloria munifica. Per quanto ingegno e buona volontà ci abbia messo, non riuscì al Levi di diradare del tutto quel tenebrore che avvolge le vicende del Vannozzo; tuttavia, mercè sua, parecchia luce è entrata là dove prima era buio pesto.

Congettura plausibilmente il novello critico che sino al 1358 messer Francesco non si mo-

vesse da Padova, ove era nato fra il '30 e il '40. Da Padova s'allontanò forse la prima volta nel 1363, ma la abbandonò solo nel '73, per motivi politici, caduto in disgrazia al Carrarese dominante. Dopo quel tempo si stabilì a Verona presso gli Scaglieri; ma caduti gli Scaglieri nel 1387 e poco appresso anche i Carraresi, si volse a quella meta a cui sembrava che Fortuna avesse diretto la sua ruota, la corte di Milano. Fu composto intorno al 1389 quel canto con cui il conte di Virtù, Giangaleazzo Visconti, è invocato come *messia* d'Italia, e con esso si chiude il codice del Seminario ed il Vannozzo ammutolisce. Non è improbabile che poco appresso sia morto, chissà dove. Da Padova e da Verona fece frequenti escursioni a Venezia, a Ferrara, a Bologna. A Bologna, tra il 1377 e il 1378, gli saltò persino il ticchio di frequentare lo Studio; ma ben presto fu travolto dai bisogni aspri della vita e se ne ritrasse. Se lo si chiamò *maestro*, fu per l'arte dei suoni, in cui davvero si formò reputazione. A Bologna ebbe un processo, per violenze, la moglie del Vannozzo, Orsolina, una parmigiana, di cui non ci è rimasta se non quella traccia criminale, sebbene di criminalità non obbrobriosa, ma che pur sembra non facesse cattiva compagnia al rimatore girovago, perchè morta giovine egli la pianse in un sonetto alquanto rugginoso ma efficace. Stima il Levi non impossibile che il Vannozzo passasse qualche tempo, con Marsilio da Carrara, in Avignone e che in Francia si trattenesse, imparandovi la

lingua del paese e desumendo dalla poesia e dalla musica francesi elementi che trasferì nelle proprie. Poggiando su d'un accenno di certo sonetto di Antonio Del Gaio diretto al Vannozzo (p. 348), ritenne pure il Levi che questi siasi recato in Catalogna ed in Fiandra; ma a vero dire su tutti codesti viaggi fuori d'Italia avrei diverse, e non tutte spregevoli, ragioni da accampare. Comunque sia, che facesse un gran girare non è dubbio, ed il fatto ch'egli esercitò per qualche tempo la dura professione del corriere vale a persuadercelo più d'ogni altra cosa. Mentre i suoi famigliari, più pratici di lui, s'arricchivano col traffico, il povero poeta snodava le membra poco impedite dalla polpa e s'inzaccherava i calzari, con la borsetta a lato ed il bordone in mano, sotto pioggie e sotto nevi, ovvero s'impolverava dardeggiato dal solleone, sulle poco comode strade del tempo. E ben volentieri, talvolta, trattenevasi a conversare nelle osterie mal frequentate, ove non poteva resistere alla tentazione del dado, fatale ad altri poeti suoi contemporanei. E là e per le piazze, quand'era di umor lieto, buffoneggiava. Amato, per la vena faceta, per certa accortezza nativa, pel dono di verseggiatore e di musicista, dai signori, prestava loro servigi ora umili ora onorevoli. Che fosse addetto ai falconi, come il Levi sospetta per un momento, non v'è ragione plausibile che induca a crederlo; ma invece è certo che l'occasione lo trasmutò di corriere in soldato e che fu ferito ad una coscia. Vuole il Levi che ciò

seguisse nel novembre del 1372, allorchè alle Brentelle fu combattuta tra Padovani e Veneziani una battaglia. Così gli fu presto tronca la carriera d'armigero, che, forse, al suo inesauribile talento d'avventure non ispiaceva. E siccome nell'eccitabile fantasia di lui tutto prendeva vita e parola, ne vennero i piacevoli sonetti a dialogo tra lui e la *verretta*, cioè il giavellotto che l'avea colpito.

Le peregrinazioni del Vannozzo, come misero alla prova l'infaticabile e non ordinaria abilità di ricercatore del Levi, così gli concessero di tracciare, con un bel gruzzolo di dati nuovi di fatto, la storia politica e letteraria delle città in cui dimorò e delle quali son vestigia nell'opera sua. Questo praticò con estrema larghezza, che non è prolissità di parole, ma è, se così fosse dato esprimersi, prolissità di fatti. Peccato giovanile perdonabilissimo, di cui egli, con la seconda parte del titolo dato al libro, cercò di produrre anticipata giustificazione. Meniamogliela buona, giacchè in vero questo studioso ci sa dire di gran cose anche recondite.

La prima città in cui il Levi si trattiene è, naturalmente, Padova, ove il Vannozzo ebbe a godere le poche gioie ed i non pochi travagli della giovinezza spensierata e pur melanconica. La città, suntuosa e sucida, i signori che vi dominavano in quel tempo, il palazzo carrarese,

lo stato della coltura, la bella schiera di umanisti e di uomini di lettere che vi trassero, richiamati dalla presenza del Petrarca, gli uomini di corte e i giullari che vi bazzicavano, principe fra essi quel messer Dolcibene celebrato dal Sacchetti, tutto è qui rammentato, descritto, documentato. Balza fuori specialmente una figura pressochè nuova, quel Niccolò Beccari da Ferrara, fratello del poeta Antonio [1], che in gioventù era sceso nel purgatorio di San Patrizio, e poi fu precettore di Francesco Novello da Carrara, amico del Petrarca e famigliare di Carlo IV imperatore.

A Ferrara il Vannozzo non si fermò a lungo: non gli piaceva la città allora meschina, senza nessuna, se ne togli la vetusta cattedrale, di quelle attrattive edilizie onde la ornarono i principi del Rinascimento ed in ispecie Ercole I; non gli piaceva l'aria bassa ed insalubre; non gli piacevan gli uomini,

millantator pomposi e gran busardi,
nei fatti vili e nel parlar gaiardi.

La vita di corte allora v'era parsimoniosa: i signori, anzichenò grossi, più si dilettavano di giuochi d'armi e di buffoni che non di artisti e di letterati. Lo Studio solo nel 1391 divenne gene-

(1) Su l'uno e su l'altro Beccari s'aggirerà una monografia del Levi che ormai si viene stampando. Questo lavoro sarà di grande interesse per le relazioni della coltura italiana con Carlo IV e i Boemi.

rale. Tuttavia a Ferrara erano stati il Petrarca, Donato degli Albanzani, Benvenuto da Imola; e dei letterati che il Vannozzo potè conoscervi, o sicuramente vi conobbe, tiene il Levi lungo ragionamento.

A Verona il Vannozzo era stato più volte ed aveva carteggiato in rima con l'oscuro rimatore Pier della Rocca, allorchè lo chiamò a quella corte, a nome del Signore, l'umanista Antonio Del Gaio da Legnago. Colà fissò radici nel 1382, presso Antonio della Scala, bastardo fratricida, che ai piedi della bionda Samaritana da Polenta, di cui era pazzamente innamorato, profondeva ricchezze, circondando d'ogni maniera di sfarzo e d'ogni raffinatezza d'arte la donna godereccia e perversa. Colà vide, e seguì rimando, il tramonto e la rovina della superba dominazione scaligera. Colà visse intensa vita d'intelletto coi dotti che vi soggiornavano, Gaspare Broaspini, Leonardo da Quinto, Taddeo del Branca, Guglielmo da Pastrengo e altri non pochi. Tra gli ufficiali della cancelleria scaligera ebbe amico Niccolò degli Scacchi; ma gli furono avversi quattro altri tra i quali i più noti sono Alberico da Marcellise e maestro Marzagaglia. Curiose novità ci sa dire il Levi di quelle battaglie a punta di penna, e non meno curioso è l'osservare come in Verona lo spontaneo *bohèmien* padovano s'acconciasse alla moda favorita dal trattatista e rimatore Gidino da Sommacampagna e dietro il suo esempio si lambiccasse il cervello con gli acrostici, le poesie trilingui ed altri gio-

cherelli di sapor medievale, finchè un bel giorno, infastidito, mandò al diavolo tutta quella zavorra.

Assai interessante è quanto il Levi ci sa dire del Vannozzo a Venezia. Qui non la corte di un mecenate, ma la opulenta regina delle lagune, prodiga d'ogni maniera di sollazzi. I venturieri vi trovarono sempre il fatto loro, e non meno dei venturieri i poeti. Nell'incantevole città il nostro rimatore immergevasi nei bagordi e nei giochi, frequentava gente gaia e senza scrupoli, ma al tempo stesso s'inebbriava di quella vita fulgida e satura d'arte, e osservava. Le sue frottole veneziane sono scritte durante la guerra di Chioggia; qualcuna, come quella lunghissima « Perdonime ciascun s'io parlo troppo », che fu edita, e infelicemente, dal solo Grion, ha intento politico e si sviluppa talora con solennità epica dal saltellio usuale frottolesco; quella del *mariazo* invece è un quadro magnifico di costume. Il Levi è meraviglioso nella illustrazione di quei difficili componimenti e delle altre rime vannozziane, che burlescamente o satiricamente rappresentano tipi veneziani allora noti quanto oggi oscurissimi.

Il soggiorno del Vannozzo presso il conquistatore di Verona e di Padova, Giangaleazzo Visconti, al quale i poeti del tempo inneggiavano come a rivendicatore d'Italia (dovevano pure i poeti, due secoli dopo, ubbidire ad un miraggio non dissimile intorno a Carlo Emanuele I di Savoia), il soggiorno, ripeto, presso Giangaleazzo, offre occasione al Levi di rappresentare in un

quadro ampio e finito la vita materiale ed intellettuale sfoggiata, che in Milano si conduceva, non solo a' tempi del conte di Virtù, ma anche a quelli de' suoi antecessori immediati, Bernabò e Galeazzo. Con felice industria raccoglie e conserta il nuovo critico le molte notizie già note specialmente per le fruttuose ricerche del Novati e del Medin, e molto aggiunge di suo, e figure e figurine di gran signori, di umanisti, di letterati d'ogni genere fa spiccare su quello sfondo. Sfoggio grande d'erudizione senza dubbio intorno agli otto sonetti patriottici bene immaginati ed alla tediosa canzone morale, gli uni e l'altra al conte di Virtù, che il Vannozzo compose; ma sfoggio non vano.

***

Segue nel libro lo studio interno, anzi intimo del verseggiatore.

Osservansi in esso elementi francesi, ma non tali, a parer mio, da esigere che il poeta li attingesse in Francia. La gran valle padana era tutta irrigata di costumanze e d'arte francesi; e non era mestieri varcare le Alpi per esserne imbevuti [1]. Maggior peso hanno forse i riscontri musicali. Che, in teoria ed in pratica, abbiano

(1) Con la massima cautela voglionsi interpretare certi accenni a viaggi remoti, che occorrono nelle rime del Vannozzo. Questo dei viaggi, per lo più imaginari, è accenno tipico dei vanti giullareschi e se ne ha esempio celebre anche nel contrasto di Cielo d'Alcamo.

per questa parte influito sul padovano il Machault ed il Deschamps, sembrami ben dimostrato; ma dubito se anche per la musica, in cui fu maestro, il Vannozzo dovesse proprio recarsi all'estero. Le nostre raccolte di liriche musicali hanno testi e melodie francesi in quantità, testi e melodie che durarono per secoli, e di cui, a traverso alle intavolature del Petrucci e d'Andrea Antico, s'hanno vestigi fin nel seicento. Ciò nondimeno le indagini che il Levi pratica intorno alle cognizioni musicali del Vannozzo sono una delle parti più belle e nuove del poderoso volume. Credo ch'egli colpisca nel segno allorchè viene a concludere che il nome alquanto misterioso di *ciciliana*, dato a certi componimenti musicali, riguardasse la melodia più che la forma poetica. Le canzoni, le ballate, i rondelli che il Vannozzo avea « tratto fuor del bel pais de Franza » (e per far ciò di recarsi in Francia con la persona non aveva proprio bisogno), egli le eseguiva su vari strumenti musicali, massime sul liuto e sull'arpa. Se veramente azzecca giusto il Levi in un suo ragionamento sottile quanto ardimentoso, il padovano nostro avrebbe anche inventato uno strumento da fiato, la calandra.

Non meno fruttifero è l'insieme degli elementi popolari che il Vannozzo fece suoi con inesauribile franchezza di assimilazione. La tendenza giullaresca, che si sfoga in lui nel cinguettio e scintillio della frottola, e nel tempo medesimo l'abito democratico conseguito per nascita e rin-

vigorito per elezione, lo indussero a trar molto della sua vitalità artistica dal popolo, ch'egli osservava ed amava, nonchè dalla borghesia, ch'era popolo grasso. Echeggiano nelle sue rime varie leggende; fan capolino tipi comici che forse erano appartenuti ad un teatro popolare perduto per noi [1]; variamente risuonano e talora riddano fragorosamente termini dialettali senza numero, specialmente veneziani e pavani, che mettono a dura prova le nostre cognizioni glottologiche; si fan sentire di tanto in tanto le note aspre e chioccie del gergo usato nelle taverne fra giuocatori arrabbiati, fra compagnoni alticci, fra scozzoni di scuderia, fra femmine allegre e sciolte; s'allarga e si scompone la cerimonia di rito nel gustosissimo *mariazo*.

Accanto a tutto questo vive la tradizione letteraria, vive e frutta. Non è la tradizione classica, ma quella dei due maggiori toscani, saputi e ammirati anche nel nord dell'Italia, Dante e Petrarca. Quanto di Dante e quanto del Petrarca risuoni anche nelle poesie del Vannozzo è dal Levi benissimo dimostrato. Col Petrarca aveva il padovano comune l'origine aretina; erano contemporanei; s'amarono e poi per ragioni non chiare ruppero la loro amicizia. Avea famigliarità col Petrarca il padre del Vannozzo, e

(1) Non nel Vannozzo, ma in un imitatore di lui, posteriore di poco, Giovanni de Bonis, il Levi ha scovato un accenno a *pulcinella*, d'importanza straordinaria, perchè sconvolge tutte le ipotesi recenti sull'origine di quella maschera. Vedi p. 381 nota.

consolavalo il Vannozzo medesimo con la dolcezza delle sue melodie. Tuttociò il Levi rende verosimile identificando ingegnosamente col Vannozzo quell'italico Orfeo *(Orpheus noster Ausonius)*, di cui il Petrarca discorre nelle *Senili*, XI, 5, e mettendo in relazione quel passo con un sonetto del Vannozzo. In un altro sonetto da lui diretto al Petrarca figura quel *Confortino* tanto discusso, dopochè nel 1905 certe rime estravaganti del Petrarca sbucarono fuori dalla guardia d'un codice Casanatense. Quivi si legge in due postille il misterioso nome, che i primi editori di quei testi supposero designasse un giullare, altri l'uno o l'altro amico del poeta, altri una donna amata, altri un musicista allor celebre. Purtroppo il sonetto del Vannozzo non gitta luce meridiana sul piccolo quesito. Il Levi, dopo avere squisitamente maturato l'ipotesi che *Confortino* sia Conforto Pulice da Vicenza, famigliare del Petrarca, con signorile disinvoltura ne fa getto, e ravvisa nel sonetto un'allegoria ed in *Confortino* un nomignolo affettuoso dato dal cantore di Laura al cantore del *mariazo*, che lo allietava e lo confortava con la sua abilità nel trovar rime e suoni.

Nel mettere insieme il suo volume ricchissimo, volle il Levi che si prestassero a vicenda la mano la storia civile e quella delle lettere, la storia dell'arte e quella del costume. Senza concedersi

riposo, il giovine filologo ha spogliato cronache e carte d'archivio, ha studiato intavolature e codici miniati, per trasceglierne quanto poteva far meglio al caso suo. Le dodici tavole fuori testo e le tredici figure nel testo, onde va adorno il suo libro, attestano fine discernimento nell'aristocratica scelta. Eccettuato un particolare notissimo del cosidetto « trionfo della morte » del Camposanto pisano, le riproduzioni presenti rifuggono costantemente dalla banalità, che suol essere la malattia consueta degli illustratori da strapazzo. Più che all'arte si bada al carattere; e pel carattere sono notevoli le storie raffigurate in certi antichi cassoni nuziali e le figure desunte dal *Tacuinum Sanitatis* del Hofmuseum di Vienna e da quello non meno rilevante della Casanatense. Se in questa larga maniera di concepire e d'integrare la critica il maggior merito è del giovine e perspicace autore, conviene pure assegnarne qualche parte alle scuole onde è uscito, l'Università di Pavia, ove compì il corso normale, e l'Istituto superiore di Firenze, ove completò ed affinò la sua educazione scientifica.

Era, in origine, questo volume, un capitoletto alquanto smilzo d'uno studio destinato a considerare i poeti borghesi del sec. XIV, tema caro al Levi, su cui egli si propone di ritornare quanto prima. Il capitolo prese consistenza ed estensione d'opera a sè, dopochè all'autore balenò l'idea di fare del Vannozzo quasi il centro ed il rappresentante della letteratura *lombarda*. Veneto, veramente il Vannozzo era, e nel Veneto tra-

scorse la maggiore e miglior parte della vita sua, e veneti furono i vernacoli a lui più famigliari; ma il Levi dà alla regione *lombarda* quella larghezza che le era propria nella nomenclatura medievale e trecentesca. Lombardia chiamavasi in quel tempo il vasto territorio dominato dalle più splendide signorie, disposte attorno al corso medio ed inferiore del Po, quelle di Milano, Verona e Padova al nord, di Ferrara, Bologna, Ravenna e d'altre terre di Romagna al sud. Nella vita spirituale del Trecento quest'ampia regione ebbe un'importanza che sinora non le fu riconosciuta e di cui la storia delle lettere perdette ogni chiara visione, dopochè l'aveva intuita l'intelletto penetrante del Tiraboschi. Rivendicare il Trecento lombardo (p. 425) divenne l'intento del libro, il quale intento ne spiega, anzi in parte ne giustifica, la larghezza. Raccogliendone i risultati nella conclusione, il giovine filologo, che è sempre garbato e spesso vivace espositore, scrive pagine calde di vera eloquenza.

La gran luce raggiata dalle *tre corone* indusse il generale convincimento che il Trecento letterario fosse toscano. Il Levi, invece, ritiene che debba essere distinta la prima dalla seconda metà del secolo: predominò la Toscana nell'una, prevalse la Lombardia nell'altra. Di fronte al fiorire delle signorie altitaliane, il primato fiorentino decadde. Altre correnti culturali entrarono nella vita italiana e l'animarono variamente; altri ideali furono proseguiti, e la lirica attinse alle sempre fresche sorgenti popolari, si rinsan-

guò al contatto della poesia musicale francese. Tra queste nuove tendenze ed il tradizionalismo conservatore del centro toscano sarebbe accaduta una vera e rude scissura se non l'avesse impedita una energia latente, ma formidabile, « il culto e l'amore per i due grandi randagi « del Trecento, Dante e il Petrarca » (p. 385). Questo culto impedì lo sdoppiarsi della letteratura italiana; e quando, nel territorio lombardo, sbocciò il più bel fiore della poesia ribattezzata nel classicismo, i *Libri degli amori* del conte di Scandiano, tutta la freschezza degli elementi lirici lombardi vi ravvivò l'imitazione petrarchesca. Non altrimenti la pittura, spentosi il grido che intorno a Giotto sonò così alto, rinvenne nelle botteghe degli artisti padovani, ferraresi e veronesi quelli instauratori robusti e vitali la cui arte naturalista dovea metter capo al grande Mantegna.

Che la dimostrazione d'una tesi tanto importante e nuova sia piena ed incontrastabile nel libro del Levi, non dirò certo. Ma il contributo di fatti che egli recò a sostenerla è dei più ragguardevoli, e l'elaborazione e l'interpretazione di essi delle più oculate e sapienti.

Nota aggiunta. — In *Fanfulla della Domenica*, 21 febbraio 1909. Nulla ho da aggiungere sul Vannozzo, ma bensì qualcosa ho da dire su *pulcinella*. La canzone di Giovanni de Bonis in cui si trova l'accenno, è a c. 279 *a* del codice Trivulziano 861 (cfr. E. Carrara, *Giovanni L. de Bonis d'Arezzo e le sue opere inedite*, Milano, 1898, p. 80), e reca la didascalia « Cantilena moralis de laudibus Jacopi da Appiano et gene- « logia [*sic*] aquile Johannis L. de Bonis de Aretio ». Io ho

copia dell'intero componimento, brutto e scorretto, per la gentilezza di Ezio Levi. Il principio della quinta strofe suona così:

> Quest'alta ucella nobile e decora
> che fu da questi divi si orata
> per tucto era scacciata
> co' nibio perseguendo i pulcinelli
> per che voltan mantelli
> e mutansi di senno in ora in ora.

Il passo è oscuro, massimamente per la parola *conibio*, che non può essere letta diversamente. Quindi, io non mi arrischierei più a vedervi una sicura allusione a *pulcinella*, trovando gravi le riflessioni fatte in proposito da B. Croce, nella sua *Critica*, VII (1909), 142, che interpretò *pulcinelli* con *piccoli pulcini*. Quel loro *voltar mantelli* resta tuttavia misterioso, tanto più che una erudita comunicazione di Vittorio Fainelli nel *Giornale storico*, LIV, 59 sgg. ha posto in chiaro di qual nominanza godesse un Pulcinella dalle Carceri, illustre voltafaccia politico del sec. XIII. Secondo il Fainelli, la fama di quel personaggio popolare sarebbe passata dall'Italia superiore in Toscana e quindi nel Napoletano, sino a fissarsi sul teatro quando Silvio Fiorillo ne fece una maschera.

La psicopatia di Benvenuto Cellini.

Il credito di cui godono le indagini intorno alla psicopatia degli uomini di genio parmi abbia fortuna non diversa da quella della cosidetta teoria mitologica, invocata a spiegare le origini delle novelle tradizionali e dell'epopea. Fuvvi un periodo di gran voga dell'interpretazione mitologica. Intorno alla metà del secolo passato e nei due decenni che seguirono molto se ne discorse e se ne discusse: da alcuni si giunse ad arditezze ed esagerazioni siffatte, da legittimare la parodia di chi negò l'esistenza di Napoleone, facendo toccare con mano che egli fu un mito solare. Ne venne una acerba reazione, per cui oggi filologi e storici e filosofi hanno a fastidio ogni interpretazione che pur di lontano accenni a rapporti col mito. Del pari, or è un decennio era in auge presso di molti l'idea prima formulata in Francia dal Moreau de Tours e divulgata in seguito ovunque, ma più specialmente nella penisola nostra, da Cesare Lombroso, che il genio sia squilibrio, degenerazione, follia, epilessia. Ribellavasi, bensì, a siffatta conclusione frettolosa e paradossale, per cui « il tempio delle glorie italiane » vedeasi trasformato « in un no-

socomio e parzialmente in un manicomio » [1], qualche spirito eletto di conservatore attaccato agli antichi sistemi; ma i giovani si sentivano trascinati verso le nuove teorie e molta confusione facevasi nei loro cervelli. Se non che, intorno al 1898, in ispecie per le intemperanze che seguirono alla celebrazione del centenario leopardiano, parve ai sensati che ormai li psichiatri varcassero i confini della ragionevolezza e mettessero a nudo una deplorevole leggerezza nei loro procedimenti critici. E anche questa volta venne la parodia, col libro di Paolo Bellezza sul Manzoni, ed alla parodia seguì la disistima e la conseguente reazione. Da allora in poi, si voglia o non si voglia, la equazione ormai celebre del genio con la follia, che all'anima esuberante di fede del Lombroso era sembrata un « vero monumento granitico che le molli unghie « dei pedanti e dei teologizzanti non possono toccare » [2], andò perdendo terreno ogni giorno più, sicchè oggi, con la vertiginosa rapidità di sviluppo ideale della società moderna, sembra quasi passata alla storia. Contro quella equazione non insorgono solamente i conservatori e gli spiritualisti di ogni genere e specie (oggi navighiamo in pieno spiritualismo, con in poppa un soave venticello di idealismo che ne sospin-

(1) La frase è di A. D'Ancona, in un discorso sul Leopardi che contiene una vera carica a fondo contro gli studi psichiatrici applicati al genio. — Cfr. *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, VI, 182 sgg.

(2) *Archivio di psichiatria*, XIX, 650.

ge: ma insorge la nuova estetica, la quale ammette solo in sè e per sè l'opera d'arte nella sua potenza espressiva e dichiara di disinteressarsi affatto delle speciali contingenze in mezzo a cui essa opera d'arte fu prodotta e quindi anche delle speciali normalità od anomalie della psiche del suo creatore.

L'estetismo può anche avere, dal suo punto di vista, ragione: ma non mi sembra abbia ragione chi è seguace del metodo storico quando dell'estetismo sottoscrive in questo caso la rinuncia. Non son passate molte settimane dacchè un maestro solenne di metodo storico, che tutti veneriamo, togliendo occasione da certa polemica, agitatasi nel *Giornale d'Italia* del settembre 1906 e altrove intorno alle ricerche del fisiologo Patrizi sul Leopardi, ha scritto che quelle indagini, anche avessero la sicurezza che s'arrogano, non giovano ad avvalorare la ricerca letteraria « ed a formare il retto apprezzamento estetico dell'opera d'arte » e quindi sono « allo scopo dei nostri studi assolutamente estranee » [1]. A me pare che questo non si possa dire. I seguaci del metodo storico, come si credono in obbligo, per spiegarsi l'opera d'arte o di scienza, di studiare accuratamente la temperie in che l'artista o il pensatore è cresciuto, la sua educazione, la sua indole, la sua biografia, giacchè

(1) *Rass. bibliogr. della letteratura italiana*, XIV, 234. Il giudizio non è firmato, ma attribuendolo al D'Ancona credo di non ingannarmi.

da particolari siffatti può ricevere luce la sua produzione, così non debbono essere indifferenti alle qualità fisiche dell'individuo che studiano, alle sue anomalie morali ed intellettuali, ai suoi vizi ed alle sue debolezze di uomo. Si potranno approvare in parte ed in parte disapprovare, a mo' d'esempio, i parecchi studi recenti sulla malattia nervosa e mentale di Torquato Tasso; ma non si avrà davvero il diritto di asserire, movendo dai principi su cui la critica storica si fonda, che al retto apprezzamento dell'opera letteraria del povero recluso di Sant'Anna è inutile il sapere se per buona parte della vita sua egli sia stato savio o mentecatto. Per parte mia confesso che rispetto alla portata degli studi psichiatrici nei rispetti della storia letteraria non ho mutato parere e potrei scrivere oggi quello che scrissi anni sono, quando ancora le ricerche di questo genere non erano cadute in discredito [1]. Sinceramente deploro il preconcetto con cui taluni biologi hanno condotto innanzi le loro ricerche, la incredibile fatuità con cui credettero di poter concludere in materia tanto delicata, la grossolanità dei loro procedimenti fondati

(1) Rimando a ciò che mi avvenne di scrivere nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XXVII, 442, a proposito del saggio psico-antropologico sul Leopardi del Patrizi, e più specialmente a quello che dissi nel *Giornale* stesso, XXXIV, 397 sgg., prendendo posizione nell'arduo dibattito intorno al fatto della genialità. Si vedano pure le asserzioni e le riserve di V. Rossi nella *Rass. bibliogr. della letteratura italiana*, VI, 249-51.

spesse volte, anzichè su esplorazioni dirette ed oculate, su articoli di enciclopedia e persino su riferimenti pettegoli di cronaca cittadina; ma tutto questo non deve indurci al dispregio assoluto dell'indagine in sè, che fatta prudentemente e con le cognizioni volute, può offrire alla storia delle lettere, delle arti e delle scienze, elementi considerevoli per completare, o attenuare, o anche modificare sostanzialmente il suo giudizio.

*
* *

Se v'è tipo d'uomo che presenti caratteri di singolarità grande, il cui esame è essenziale nel raffigurarcelo, gli è Benvenuto Cellini. Oso dire, anzi, che il coefficiente primo della sua fama non sta punto nelle opere di plastica e di cesello, poveramente rappresentate all'età nostra da pochi campioni sicuri, ma sta nel carattere. Lo intuì il Goethe; lo riconobbe il Baretti.

Il Goethe, che su di una cattiva stampa e con imperfetta cognizione della lingua nostra ridusse in tedesco l'autobiografia celliniana, pubblicandola intera a Tubinga nel 1803, s'innamorò del Cellini perchè in lui riconosceva uno di quei « geistige Flügelmänner » che meglio rappresentano nei suoi tratti tipici la natura umana (1).

---

(1) Fra i vari scritti intorno al Goethe traduttore del Cellini, è specialmente raccomandabile quello di K. Vossler, *Goethe's Cellini-Übersetzung*, nella *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* del 5 novembre 1900.

Il Baretti scrisse del grande orafo autobiografo: « Si dipinse... còme si sentiva d'essere: cioè animoso come un granatiere francese, vendicativo come una vipera, superstizioso in sommo grado, e pieno di bizzarrie e di capricci, galante in un crocchio di amici, ma poco suscettibile di tenera amicizia, un poco traditore, senza credersi tale, un poco invidioso e maligno, millantatore e vano senza sospettarsi tale, senza cerimonie e senza affettazione, con una dose di matto non mediocre, accompagnata da ferma fiducia d'esser molto savio, circospetto e prudente. Di questo bel carattere l'impetuoso Benvenuto si dipinge nella sua vita, senza pensarvi su più che tanto, persuasissimo sempre di dipingere un eroe » (1). Non per nulla il più benemerito studioso del Cellini che abbia avuto la nuova Italia, Orazio Bacci, riconoscendo nella *Vita* « un prezioso documento psicologico », uscì a dire: « Accanto allo scrittore c'è il protagonista di quel lungo e intricato dramma, che dovrebbe pur suscitare la curiosità di qualche antropologo e psicologo moderno, il quale vi troverebbe un campo veramente largo alle sue osservazioni » (2).

È strano che in Italia, quando più ferveva il lavoro provocato dalla teoria lombrosiana sulla genialità, al Cellini sia stato appena accennato di sfuggita; mentre solo oggi, per cura di un

---

(1) Vedi il n. 8 della *Frusta letteraria*.

(2) Introduzione al testo critico della *Vita di Benvenuto Cellini*, Firenze, Sansoni, 1901, p. LXXIX.

medico francese, è uscita in luce una analisi psichiatrica del nostro Benvenuto [1]. Il dottor Courbon, che è autore di questa monografia, non ammette l'equazione necessaria di genio e follia, e non crede neppure che il Cellini sia un genio, vale a dire, secondo l'ardita definizione del Lacassagne, uno di quelli uomini « dont le cerveau... est le cerveau de l'avenir » [2]; quindi lo studio suo procede disimpacciato da ogni preconcetto sistematico, sulla strada maestra dell'osservazione obiettiva. Leggerne riassunti i risultamenti, seguiti da qualche modesta considerazione, ritengo sarà cosa non isgradita alle persone colte del nostro paese.

Giusta il metodo che in siffatte indagini predomina, il Courbon anzitutto cerca determinare gli antecedenti ereditari, e per quanto pochi dati a noi restino, nota il temperamento collerico così del nonno come del padre di Benvenuto e

(1) Paul Courbon, *Etude psychiatrique sur Benvenuto Cellini*, Paris-Lyon, Maloine, 1906.

(2) Il far consistere il genio in codesta *pregenerescenza* coincide con la definizione che del genio credette di dare Giovanni Bovio: « Quel grado supremo della sintesi, onde il pensiero, originalmente ed in un rapporto lontano, scopre il vero ». Vedi Bovio, *Il genio,* Milano, 1899, p. 32. In questo concetto vi è certo molto di vero, e con esso si viene a limitare alquanto il numero dei genî, che dando retta ai sintomi di nevrosi diventano legione. Schierare fra gli uomini di genio il Cellini sarebbe un vero assurdo.

la impressionabilità estrema del fratello e della sorella. L'orafo, generato da genitori ormai quarantenni, ebbe in sè esagerate le tendenze paterne, l'emotività, la instabilità, l'impulsività e ad acuire siffatte tendenze cooperarono le malattie onde fu affetto nel corso della sua vita travagliata.

Una delle stimmate degenerative più ragguardevoli che il Courbon riconosce nel Cellini è la incostanza nelle occupazioni. Vi si gettava dentro con gran foga, ma poi non meno subitamente se ne scostava; il che accadeva pure nelle amicizie, dalle quali, per cordiali che fossero, si ritraeva alla minima ombra, e quasi sempre passava dall'affetto ardente all'odio, dall'adorazione alla denigrazione. Alla ombrosità malata di quella natura passionale contribuiva una forma di mania di persecuzione. Ben è vero che di invidie e di gelosie gliene pullularono intorno moltissime e che, ad esempio, il Bandinelli era emulo subdolo e velenoso; ma è altrettanto indubitato che nelle accuse del Cellini contro altri personaggi (sia nominato Pier Luigi Farnese), egli oltrepassava le frontiere del reale e vedeva persecuzioni e pericoli ed agguati dove non erano. Benvenuto è tratto dall'indole sua a vedere dovunque malevoli, invidiosi, maneggioni, calunniatori vilissimi. A ciò contribuiva anche in sommo grado l'alto sentimento che aveva di sè, anzi quella specie di megalomania degenerante talora in volgare jattanza, che colpisce ogni lettore della *Vita* ed assume spesso tali proporzioni da riuscire esilarante.

Per ragioni che assai poco mi persuadono, crede il Courbon di poter ravvisare nel Cellini anche la cosidetta dromomania, cioè lo spasmodico desiderio di mutar soggiorno. Tutti sanno quanta importanza assegnino gli psichiatri al sintomo del nomadismo; ma nel Cellini a me non sembra vi siano gli estremi per riconoscerlo. Tutt'al più si può notare che la stessa impulsività del suo carattere dava spesso alle sue partenze una repentinità così violenta da farle somigliare a vere fughe.

Maggior gravità hanno i deliri e le allucinazioni, a cui il nostro artista aveva una innegabile predisposizione neuropatica. Non si tratta solo di deliri in istato febbrile, provocato dalla malaria devastatrice, poichè in questo caso ci troviamo di fronte ad una condizione patologica dell'organismo; ma si tratta di visioni che egli dice di aver avute nella dura prigionia di Roma e d'una vera e propria allucinazione durante l'intenso lavoro del Perseo. Fu in conseguenza d'una, la più grave, di quelle allucinazioni che il Cellini pretese che una lingua di fuoco, visibile a tutti, permanesse sulla sua fronte, a ricordo della visita fattagli da Dio [1]. L'esame

---

(1) Vedi *Vita*, I, 128. Per maggior comodità dei lettori, uso della *Vita* la buona edizione di Brunone Bianchi, uscita in luce la prima volta nel 1852 e poi tante volte ristampata dalla Casa Le Monnier. Delle edizioni integre è la più comune, ed ha il vantaggio su quella scientifica del Bacci di avere la divisione in libri e paragrafi, i primi dei quali indico con cifra romana, i secondi con cifra araba. Tale e quale

di questi fenomeni è la parte migliore dell'opuscolo (del resto un po' tirato via) del dottore francese; solo sarebbe stato desiderabile che a rincalzo delle idee da lui espresse intorno alle tendenze mistiche del Cellini avesse invocato anche il sussidio delle rime di lui, molte delle quali hanno contenuto religioso. I fatti delle visioni e delle allucinazioni, ai quali non abbiamo ragione di negar fede, accusano certamente perturbamenti nervosi non ordinari. Anche quella specie di aureola sul capo, che all'orafo cinquecentista sembrava cosa « meravigliosa » e tale da fargli credere ad un prodigio divino, non è poi, al lume delle odierne scienze biologiche, la inverosimile cosa che taluno la reputò, giacchè può essere stata una di quelle irradiazioni luminose che furono costatate più volte in certi neuropatici e particolarmente negli affetti d'isterismo.

Il connotato psichico più caratteristico del Cellini è peraltro quella impulsività, che così spesso lo conduceva alle querele, alle liti, alle risse, ai ferimenti, agli omicidi. Questa impulsività costituzionale, venutagli per via ereditaria e cresciuta in lui per le agitazioni dell'esistenza che condusse, è la fonte a cui si lasciano ricondurre moltissimi fra gli atti del nostro soggetto. In que' momenti di furore nessuna potenza in-

ricompare codesta partizione nella comunissima edizione stereotipa Sonzogno curata dal Camerini, in quella del Biagi (1883) e con lievi variazioni in quella di Gaetano Guasti del 1890.

tima d'inibizione volitiva era in grado di vincere l'impulso manesco e sanguinario. La sincerità con che Benvenuto confessa e documenta quei casi è davvero preziosa per lo psichiatra, ed il Courbon sa trarne conveniente partito. Un caso, fra tutti, a me fa gagliarda impressione, e mi sembra tale da provare anche da solo lo stato di malattia del Cellini: l'uccisione a tradimento di quel tal « archibusiere » che, per difendere la propria vita, gli avea morto il fratello Cecchino [1]. Quella « così bassa impresa e non molto lodevole », come lo stesso violento autore la chiama, non è dovuta ad un impeto di collera; ma è premeditata in condizioni eccezionali. Dopo la morte di Cecchino, Benvenuto vive in uno stato di vera ossessione: egli ha giurato al fratello spirante di vendicarlo; egli sa che il soldato, tirandogli quel tal colpo d'archibugio che l'ha ferito sopra il ginocchio, agiva per difendersi: ma ciò non pertanto non può liberarsi da quell'imagine, da quell'idea, da quel proposito, che gli son sopra notte e giorno come incubi; egli prende a vagheggiare quell' « archibusiere » come la sua innamorata, e solo quando l'ha freddato si sente tornare la tranquillità dello spirito. Tuttociò ha i caratteri dell'ossessione impulsiva studiata dai criminalisti, che implica il ritorno della imagine della vittima e dell'idea di doverla punire, la coscienza piena e netta della condizione delle cose e del proprio

(1) *Vita*, I, 48-49-51.

torto, la inutilità della resistenza nella lotta intima, il sollievo dopo compiuto il delitto. La più mirabile analisi d'uno stato psicopatologico come questo si trova nel fosco romanzo di Feodor Dostoiewski *Il delitto e il castigo*.

Rispetto agli stimoli sessuali, è indubitato che il Cellini li sentiva violentemente, come tutto era violento in quella tempra d'uomo; è anche vero che la donna fu per lui un semplice strumento di piacere; ma il Courbon va più in là e vorrebbe ammettere pervertimenti del senso che pur troppo nel Cinquecento erano tanto più frequenti quanto più minacciati da gravi punizioni. In questo apprezzamento non credo prudente il seguirlo per ragioni che dirò tra breve. Tuttavia, in conclusione, reputo io pure che i sintomi constatati, sebbene, presi isolatamente, abbiano poco valore, siano tali nel complesso da far considerare il Cellini « comme réalisant le type mental du dégénéré ».

Ciò premesso, e data al Courbon la lode che gli spetta per aver compiuto uno studio sinora non tentato e per averlo anche condotto innanzi senza preconcetti e senza leggerezze, mi si conceda di accodargli per mio conto qualche obiezione.

Una pregiudiziale deve andare innanzi ad ogni altro ragionamento, ed il Courbon, nonchè risolverla, non ha neppure pensato a proporsela. Fondandosi esclusivamente sui dati di fatto porti

dalla *Vita* celliniana, siamo certi di lavorare sul solido? In altri termini, è la *Vita* sicuramente ed in tutto veridica?

L'obiezione speciale si perde in una più generale. Qual'è il valore storico delle autobiografie, sulle quali i signori psicologi ed i signori psichiatri hanno la abitudine di giurare? Nessuna cosa più difficile che essere veritieri parlando di se stessi: anche quando si abbiano i migliori propositi di sincerità, troppo spesso l'amor proprio ne induce a tacere certi fatti ed a colorirne altri nel modo che ci torna più comodo. Se l'autobiografo è un artista, accade anche di peggio. L'artista possiede in alto grado qualità di fantasia, che lo tentano, per non dire lo costringono, ad *atteggiarsi*, e codesti *atteggiamenti* sono più o meno adulterazioni del vero. Il Bertana lo ha dimostrato egregiamente per l'Alfieri, alla cui pienissima sincerità si è creduto per tanto tempo. L'artista crea di sè un *tipo*, e scrivendo la propria vita elabora quel *tipo*. Ciò è umano, nè giova la volontà di fare diversamente. Non dice male una recente studiosa delle autobiografie, parlando appunto del Cellini: « Egli si rappresentò con grande ingenuità, tal « quale si credeva di essere, se non sempre qual « fu veramente, onde più che ingannare il let« tore, ingannava sovente se stesso » ([1]). Il Plon,

(1) Jone Pompei, *L'autobiografia nella letteratura italiana*, Macerata, 1906, p. 61. Vedo lodato, ma non potei conoscerlo direttamente, lo studio di Emilia Leporati, *Benvenuto Cellini e la sua autobiografia*, Firenze, 1900.

nella nota e sontuosa sua opera sull'orafo nostro, ha bensì cercato di controllare i fatti della *Vita* e in molta parte gli è accaduto di confermarli; ma restano pur sempre infiniti particolari non controllabili e restano incongruenze patenti con ciò che il Cellini narra di sè nei *Trattati*. Si deve inoltre riflettere che l'opera fu di sua mano presa a scrivere (in un manoscritto ora mediceo-palatino della Laurenziana di Firenze, e poi dettata ad un garzonetto), quando aveva già compiuto 58 anni; quindi gli errori mnemonici, che nelle *Memorie* goldoniane si riscontrano così frequenti, non possono mancare neppure qui. Per tutte queste ragioni non mi sembra abbia torto il Symonds nell'applicare alla *Vita* celliniana la designazione celebre del Goethe *Dichtung und Wahrheit* (1), ed il Courbon non fece bene procedendo sempre sicuro nella sua analisi senza pur l'ombra d'un dubbio sulla assoluta veridicità dei fatti che egli prendeva in esame.

Ho già notato che il Courbon è, del resto, abbastanza spregiudicato e non si lascia sedurre, come tanti suoi compagni di studi, dalla fisima di trovar dovunque sintomi di degenerazione. Tuttavia avrei le mie riserve da fare intorno al valore ch'egli attribuisce alle infermità del Cellini, la cui diagnosi può essere fatta a puntino da un medico, per i gran particolari che il pa-

---

(1) La citazione è del Bacci, nell'introduzione al suo citato testo critico, p. LXXVIII, ove sono dette cose sensate intorno alla veridicità della *Vita*.

ziente stesso ne fornisce. Niuna di quelle malattie ha particolare valore diretto per le condizioni mentali del nostro soggetto, ed il dire che la gotta, sofferta a 65 anni, siccome manifestazione dell'artritismo « s'associe au tempérament nerveux », parmi un fuor d'opera, perchè può anche non associarvisi. Cosi pure non riveste punto il carattere di morbosità l'incostanza del Cellini nelle occupazioni. Se da orefice divenne scultore (fatto allora non straordinario, perchè il passaggio dalle arti minori alle arti maggiori era frequente per non dir quasi abituale) e per necessità anche un po' meccanico ed ingegnere, e più che un po' bombardiere e musicista, per certa tendenza che anche nolente aveva ereditata dal padre, e letterato, e nel 1558 per una bizzarria ricevette persin gli ordini ecclesiastici minori; ciò non vuol dire che veramente cangiasse di occupazione. Bisogna richiamare alla memoria quali erano quelli spiriti del Rinascimento italiano, multilaterali per eccellenza, aborrenti dalle morse dello specialismo odierno; e bisogna tener presente il fatto che il più delle volte fu la necessità del momento che indusse Benvenuto ad occuparsi in modi diversi. In realtà, peraltro, chi legge la *Vita* ha l'impressione d'una costanza unica del suo protagonista nel proseguire certi ideali di arte e nel perfezionarsi continuamente nell'esecuzione artistica; costanza, che culmina nel fatto eroico della fusione del Perseo. La megalomania, invece, è innegabile e si manifesta sin dalle

prime righe della *Vita*, ove Benvenuto riconosce agli uomini « che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa » l'obbligo di essere una specie di Plutarchi di sè medesimi! Ma, Dio buono! anche in questa benedetta bisogna dell'esagerato sentimento di sè, bisognerebbe andar cauti nel sentenziare, poichè è arduo lo stabilire i confini della ragionevolezza e della anomalia psichica. Mi torna spesso a mente al proposito l'aneddoto d'un tal professore tedesco sapientissimo e superbiosissimo, che mi fu narrato da un amico. Si recò quel professore a visitare un manicomio e nel riparto dei monomaniaci gli fu indicato un tale che era là rinchiuso perchè diceva di essere il maggiore scienziato della terra. Il professore a tal vista fu indotto a riflettere: che differenza vi è veramente fra me e codesto pazzo? Io pur pensai molte volte, e lo penso e lo credo, che maggior scienziato di me oggi non vi sia. Se non che codesto poveretto non solo lo pensa ma lo dice, e però lo tengono rinchiuso all'ospedale; io lo penso ma non lo dico, e siedo su d'una cattedra universitaria. Capisco che il fenomeno pazzesco è dato dall'assoluta inadeguazione fra ciò che si è e ciò che si crede di essere; ma in fin dei conti, data la povertà e la imperfezione della natura nostra, ogni superbia è soffio di pazzia, nè si può dire che i vanti del Cellini abbiano addirittura i caratteri delle avventure del barone di Münchhausen. Ed anche il frequente cangiar di posto del Cellini non mi pare, come già accennai, abbia gli estremi

necessari a determinare uno stato anormale della psiche: il più delle volte cangiava luogo per esigenze di professione, ovvero per isfuggire alla giustizia, ovvero per migliorare la propria condizione: tutte cose che non hanno da far nulla col nomadismo morboso, la cui speciale qualità è di mancare d'una motivazione adeguata.

Il maggior difetto nello studio del Courbon è lo avere trascurato l'introspezione, l'aver lasciata da parte completamente l'analisi dei sentimenti celliniani. Pur troppo questo è difetto comune agli psichiatri, che troppo spesso si dimenticano, nella loro preoccupazione dei fenomeni esterni morbosi, del dovere d'essere anche psicologi. Lo studio psicologico sulla *Vita* del Cellini non è stato ancor fatto, e credo che se un giorno si farà, non ne risulterà punto dimostrata quella « absence complète de sens moral » (p. 51) che il Courbon riconosce in lui, non senza essere stato preceduto da parecchi letterati. Se si tratta delle norme comuni della moralità, concedo ben volentieri che il Cellini non le ha rispettate; ma quasi sempre nelle sue azioni anche più violente e brutali v'è in fondo una tendenza di generosità e di rettitudine. Quando si lasci da parte quello strano caso dell'assassinio dell' « archibusiere », che è senza dubbio un caso psicopatico, si può ben affermare che Benvenuto non dice il falso quando si fa confessare da un amico: « non t'ho mai veduto pigliare nessuna briga a torto » (I, 26). Nella fierezza della sua animosità spavalda, di

cui tante volte si dà vanto, egli trascende spesso ad azioni men che corrette, e talora persino delittuose, ma sempre provocato, anzi spesso gravemente provocato. In quelle risse, in quei ferimenti, in quelli ammazzamenti, egli è soverchiatore per non essere soverchiato, e giunge a tanto rispetto per le debolezze altrui, che si sente persino calmare il diabolico furore sanguinario contro l'invidioso e subdolo Bandinelli, quando lo vede « senza arme, in su un muluccio come un asino, ed aveva seco un fanciullino d'età di dieci anni » (II, 66). Con bestialità crudele lo trovo comportarsi solo in Francia verso quel Pagolo Micceri, a cui fa sposare una sgualdrina che gli serve da modella per la ninfa di Fontainebleau (oggi al Louvre), con la quale usa e poi la strapazza e la batte (II, 33 a 35); ma d'essersi voluto vendicare così stranamente di Pagolo egli si pente e « cognosce d'aver fatto errore ». La parola data gli è sacra, e resiste alle seduzioni di un frate maligno che vorrebbe indurlo a mancar di fede al castellano di Castel S. Angelo durante la prigionia del 1538, (I, 105). Indizi di buon cuore ve n'ha nella *Vita* ad ogni pie' sospinto, e da una lettera del 1559 risulta che alimentò per parecchio tempo l'intera famiglia d'un amico, Domenico Sputasenni, che per un atto di violenza era stato rinchiuso nelle Stinche [1].

---

(1) Vedasi la intera lettera a Jacopo Guidi in appendice all'edizione Milanesi dei *Trattati dell'oreficeria e della scultura*, Firenze, 1857, pp. 298-300.

L'affettuosità mostrata specialmente verso i giovani discepoli e garzoni ha fatto nascere turpi sospetti, di cui il Courbon ha il torto di rendersi interprete. Non una delle pseudoprove da lui adottate ha valore: il pervertimento nella sessualità del Cellini resta indimostrato. Con ben più forti argomenti si volle riscontrare la medesima colpa in Michelangelo; ma non vi si riuscì. La affezione, talvolta tenera, verso gli scolari, era una prerogativa naturale negli artisti di quel periodo, trattandosi di veri figli dell'intelletto e dell'arte, in cui quelli spiriti interamente vivevano. La burla fatta da Benvenuto quando travestì da donna un suo garzonetto e lo menò seco ad un convito, ove altri artisti si recarono con le loro amanti (II, 30), potrà essere un po' pericolosamente sollazzevole ed alquanto sguaiata, ma non implica pervertimento sessuale. La sodomia rinfacciatagli da una rea femmina, che mirava solo a spillare denari al Cellini, esponendolo al pericolo d'una grave condanna (II, 29-30), non regge, e l'artista medesimo seppe vigorosamente ribatterla. Ugualmente adoperò quando gliela lanciò in faccia il Bandinelli (II, 71), ed egli dice che se una tanta e tale ingiuria non gli fosse stata avventata alla presenza del Duca Cosimo, egli avrebbe ammazzato il ribaldo oltraggiatore. Allora invece se la cavò con un tratto di spirito; nè io credo di errare dicendo che se davvero Benvenuto fosse stato tinto di quella pece, in un modo o nell'altro l'avrebbe fatto capire, sia pure mostrandone pentimento,

come fa di altre colpe commesse. La spavalderia, la megalomania, la violenza, sono tratti essenziali del suo carattere impulsivo, ed egli forse ne caricò le tinte per servire a certo speciale atteggiamento autobiografico, che gli garbava; ma ipocritamente mendace non fu mai.

Altra deficienza nella monografia del Courbon è il non aver rivolto per nulla l'attenzione allo stile della *Vita* celliniana. Se le indagini psicologiche e psichiatriche sugli scrittori saranno un giorno condotte con quella delicata finezza e con quella accuratezza d'osservazione esauriente che oggi, tranne in qualche caso eccezionale, mancano del tutto, sarà ottima cosa che sia data l'importanza debita al valore psicologico dello stile. Nel caso speciale del Cellini abbiamo una apparizione stilistica delle più sintomatiche e caratteristiche, nè mai come in questo caso si potrebbe ripetere che lo stile è l'uomo. Il Courbon non ha neppure la scusa di dire che siffatto esame avrebbe pienamente esorbitato dalla sua competenza di medico, perchè poteva valersi dell'ottimo studio di uno dei più benemeriti italianisti che oggi noveri la Germania, Carlo Vossler. Il Vossler esaminò precisamente lo stile del Cellini dal punto di vista psicologico [1]. Il

---

(1) *Benvenuto Cellini's Stil in seiner Vita,* Halle, Niemeyer, 1899. Vedasi anche una buona recensione di quest'opuscolo dovuta ad ORAZIO BACCI, nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana,* VIII, 113 e sgg. Del *Cellini prosatore,* con intendimento e metodo più di letterato che di psicologo, discorse il Bacci medesimo nella *Rassegna nazionale* del 16 ottobre 1896.

suo esame è tale che non soltanto il letterato, ma anche il biologo può trarne ammaestramento.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 9 dicembre 1906.

Salvator Rosa

I

L'uomo.

Chi legga la biografia del Rosa non può a meno di pensare più d'una volta ad altro grande artista, vissuto nel secolo che precede il suo: a Benvenuto Cellini. La versatilità era in entrambi eccezionale. Entrambi si sentirono da natura fortemente inclinati alle arti, l'uno a trattare il bulino e lo scalpello, l'altro il pennello. Entrambi si occuparono di musica: volente il Rosa, che si dilettò anche di comporre, nolente Benvenuto, per secondare il padre, piffero della Signoria, che nella professione del sonare sperava farne « il maggior uomo del mondo ». Entrambi poetarono, più rimessamente e poveramente, ma pure copiosamente, il Cellini [1]; con molta pretesa e molta foga, con buona intenzione e non senza arte il Rosa. Ma dove spiccano più ancora le somiglianze è nelle qualità dei due caratteri singolarmente bizzarri. È ben vero che il Rosa non giunse mai agli ammazzamenti con sì se-

---

(1) La più copiosa raccolta delle sue rime è quella curata da A. Mabellini, edita dalla casa Paravia nel 1891.

rena coscienza commessi da Benvenuto; ma stizzoso e violento era egli pure, e se non toccò quelli eccessi lo si deve ai tempi, mutati se non migliori, nei quali non sarebbe più stato agevole il trovare un papa che, con « un patente crocione » sulla figura del contumace, l'assolvesse di tutti gli omicidi passati e futuri. Del resto il Rosa aveva dello stravagante molto più del Cellini, e di ciò pure vanno forse accagionati i tempi; chè nel Rinascimento serbavano ancora gli spiriti un certo equilibrio, rotto poscia nello sfasciarsi della coscienza italiana del seicento. Gli animi, in fondo, dei nostri due artisti erano retti; quello del toscano più aperto ed ingenuo, quello del napoletano più vigoroso, più largo, più curante del bene pubblico. Ma in ambidue la rettitudine era coperta, avviluppata, per non dir soffocata, da viziature di tal fatta, che oggi se a qualcuno di noi si chiedesse se volessimo trattare famigliarmente con uno di essi richiamato alla vita, noi ci affretteremmo a rifiutar questo onore con la maggior sollecitudine del mondo.

*
* *

Lo scritto moderno più divulgato che esponesse la biografia del Rosa era finora quello che il Carducci premise, nel 1860, a' versi dell'artista napoletano, raccolti in un volumetto diamante del Barbèra [1]. Ivi i dati, desunti

(1) L'ultima ristampa di questo scritto è nelle *Opere di G. C.*, II, 145 e sgg.

dalle satire e dalle poche lettere allora note, s'intrecciano con quelli più copiosi offerti da due contemporanei del pittore, Giambattista Passeri e Filippo Baldinucci, e cementati da congetture critiche dello scrittore, s'incastrano nella breve ma acconcia descrizione dei tempi, formando un intreccio efficace e classicamente elegante.

G. A. Cesareo, avendo trovato un numero cospicuo di lettere del Rosa, inedite o non, poste a profitto per la biografia, e avendo modo di seguire sugli autografi le satire di lui, pensò saggiamente di apprestare agli studiosi un'edizione definitiva di quegli scritti, e di narrare novamente, col sussidio dei dati scoperti, la vita dell'artista scrittore. L'opera sua è ora comparsa in due volumi, a spese della R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli [1]. Non dirò certo ch'essa sia una rivelazione di cose ignote importantissime, nè che abbia un valore capitale; ma giova certamente alla migliore conoscenza dell'uomo e dello scrittore, onde è necessario il tenerne conto.

Le cento cinque lettere dirette ai signori Maffei di Volterra, amicissimi, segnatamente Giulio, del Rosa, che il Cesareo trasse dagli autografi della raccolta Ferrajoli [2], furono per lui un vero filo d'Arianna nel labirinto della cronolo-

---

(1) *Poesie e lettere edite ed inedite di S. Rosa*, per cura di G. A. Cesareo, Napoli, tip. della R. Università, 1892.

(2) Di quelle lettere solo alcune erano a stampa, curate da C. Milanesi, per nozze Banchi-Brini, Firenze, 1878.

gia rosiana, che prima si poteva percorrere con molta incertezza, sorretti e guidati da congetture più o meno ingegnose. Ma ciò che più monta, quelle lettere gli fornirono l'Achille degli argomenti per sfatare una delle più notevoli ed accreditate leggende biografiche relative al Rosa: che egli, cioè, nel 1647, prendesse parte in Napoli alla rivolta di Masaniello e, con altri pittori napoletani, formasse la cosidetta Compagnia della morte, armata contro gli Spagnuoli e vendicatrice dei loro obbrobrii. Bella certamente era questa leggenda, che, creata dapprima dal malfido Bernardo de' Dominici, trovò sviluppo sotto la penna della fantastica lady Morgan ed eccitò l'alto senso civile del Carducci, che ne trasse occasione per dettare le pagine più calde ed eloquenti della sua biografia del Rosa. Ma al cimento dei fatti e d'una critica circospetta non regge quella leggenda, ignota ai primi biografi, contraddetta anzichè confortata da un passo frequentemente allegato delle satire. Nelle lettere ai Maffei, che precedettero e seguirono la rivolta di Masaniello, non v'ha pur un accenno, nè che il Rosa partecipasse a quei casi cruenti, nè che in quel tempo si recasse a Napoli: cosa che, s'egli realmente vi fosse stato, sarebbe inesplicabile, sovratutto con un'indole della sua tempra, non certo schiva dalla millanteria. Il Cesareo batte in breccia, a parer mio definitivamente, quell'episodio della vita del Rosa e mostra eziandio come, con ogni probabilità, sia una favola la stessa Compagnia della morte, quale divenne

sinora tradizionale nella storia del seicento napoletano [1]. Questo è il più rilevante fra i risultati storici del libro.

Se di ciò i non tepidi amici del vero debbono rallegrarsi, gli è pur d'uopo convenire che la figura del Rosa viene a perderne il suo più bell'ornamento. Quel tipo così idealizzato nei romanzi, nelle commedie, nei libretti d'opera (lady Morgan ebbe in quell'idealizzazione una parte cospicua, perchè essa fu la prima a rappresentare, come il Cesareo ben nota, « un Salvator Rosa byronianamente romantico »), quel tipo di avventuriere elegante, artista nell'anima, pronto a tutte le più nobili iniziative, aperto ai maggiori ideali, che lascia le tele adorate per cospirare e combattere a pro della patria oppressa, che alterna le occupazioni della scena con quelle della tavolozza, i versi con la musica, gli amori con la politica: quel tipo bizzarramente eroico vien pure ridotto a proporzioni piccole, piccole assai! Per valutarlo ancora, per quello che è, e non già per quello che ne hanno fatto, è mestieri considerarlo, non già isolato, ma allato agli uomini dei tempi suoi. In questo modo egli guadagna assai, perchè al paragone di quelli uomini, se non è adirittura un gigante, non è neppure di statura comune. In mezzo alla cortigianeria spagnolesca, che tutto invadeva, ed allo infiacchimento generale delle tempre, egli sa serbarsi indipendente, altero, anzi fiero, immune da qual-

(1) Vedi vol. I, pp. 47-56.

siasi bassezza. È un gran pregio senza dubbio, anche se, in ultima analisi, esso germoglia da un cumulo di difetti.

A guardar bene, infatti, mi sembra che molta parte di quella fierezza derivi dal concetto altissimo che il Rosa aveva di sè, e che andava congiunto ad una grande vanità e ad una prosopopea ciarlatanesca da *matamoros*, d'onde procedeva una prodigalità senza limiti ed una maldicenza così ostinata e linguacciuta, come solo i gran vanitosi sogliono averla. Di tutto ciò la sua vita e gli aneddoti copiosi che ne raccontano il Passeri ed il Baldinucci sono sicura testimonianza. Prontezza e versatilità d'ingegno, spirito arguto e caustico, bizzarria, talor naturale, tal'altra voluta, velano, non nascondono, queste qualità morali non buone, alle quali ne va congiunta una peggiore di tutte, che il Cesareo stesso non dissimula, la poca o nessuna delicatezza del sentimento. Se il Rosa ebbe pochi ed oscuri discepoli, la ragione è forse da richiamarne a ciò; perchè a far dei discepoli non basta l'ingegno e la maestria, occorre anche il cuore. E di cuore il Rosa ne aveva pochino. Le lettere ai Maffei sono piene d'effusione e talvolta fin di tenerezza: ma un osservatore non mancherà di notarvi dei tratti grossolani, che indispongono. Con Giulio Maffei il Rosa è spesse volte sgarbato: un animo gentile non sarebbe mai sceso ad insolenze come queste: « In fatti voi siete « pontuale: promettesti mandare il terzo delle « cose e così felicemente è sortito. Si desidera

« sapere se le forchette mandate da voi habino
« da servire per vangare la terra o la minestra,
« chè per la minestra non sono il caso, atteso
« che, per quest'uso, doveva V. S. mandarle
« alla Ruota prima d'inviarle a noi. Ma perchè
« la nostra prudenza sa trovar ripiego a tutte
« le cose (toltone però l'accomodare il vostro
« cervello) procureremo di servircene per la
« prima caccia che si farà dei porci o altra
« bestia grossa più di voi » ([1]). E la volgarità di modi che predomina sempre nelle sue lettere e che si palesa in genere nello sboccato turpiloquio di tutti i suoi scritti. All'altro grande amico suo, Giambattista Ricciardi, il professore pisano, poeta burlesco, osceno ma spiritoso, quanto lirico serio indigeribile ([2]), mostrò bensì il Rosa benevolenza sincera, ma appena al malcapitato avvenne di stuzzicarlo, gli piombò addosso una lettera di quelle che non si dimenticano ([3]). Tuttavia il Rosa, come amico, non può dirsi cattivo, ed a Lorenzo Lippi, l'autore del *Malmantile*, sembra fosse abbastanza largo di favori.

(1) Vol. II, p. 46.

(2) Cfr. il vol. di *Rime burlesche di G. B. Ricciardi*, edito da E. Toci, Livorno, 1881, nella cui garbata prefazione si troveranno copiose notizie del Ricciardi ed anche della sua famigliarità col Rosa. A p. XXXI il Toci parla di molte lettere inedite del professore pisano esistenti in casa Maffei ed altrove. Chissà che, scovandole, non vi si trovino nuove notizie anche del Rosa.

(3) Vol. II, pp. 122-23. Al Ricciardi sono dirette tutte le lettere del Rosa che mise in luce il Bottari. Una fastidiosa canzone del Ricciardi al Rosa pubblica il Cesareo nel volume II, p. 138.

Peggiore fu invece nei rapporti famigliari. S'invaghì in Firenze d'una fanciulla di nome Lucrezia (Paolini, secondo il Cesareo), che gli aveva servito da modello, ne beneficò i congiunti e se la tenne in casa, allora e poi sempre, come moglie. Nei trent'anni che visse con lei, non sembra avesse mai a lamentarsene: eppure non la sposò se non agli estremi della vita, costrettovi quasi dall'amico Baldovini, alle cui istanze, narra il Pascoli, ch'ei rispondesse con giuoco inopportuno di spirito: « Se andare non si può in paradiso senza essere cornuto, converrà farlo ». È agevole immaginare quali drammi si agitassero nel petto della povera donna, allorchè Salvatore, ogni qualvolta ella gli partoriva un figliuolo, ne faceva un mostruoso presente alla ruota degli esposti! A lui bastava di allevare presso di sè il primogenito, Rosalvo; degli altri si sbrigava in quella maniera molto spicciativa. Solo quando Rosalvo venne a morirgli di contagio, si decise a tenere presso di sè un altro figliuolo, Augusto. Ma più d'uno non mai, checchè avvenisse! Le gravidanze di Lucrezia ei le chiamava *impicci*. « La signora Lucrezia (partecipava nel « 1651 a Giulio Maffei) oggi son otto giorni che « mandò alla luce un figliuolo maschio, copia « spiccicata di Salvatore Rosa a hore 5 di notte, « con più facilità di quello ch'ha sinora fatto per « la Dio grazia. Il parto il giorno dopo, con di- « sgusto straordinario della madre, fu portato « ad accrescere il numero degli innocenti per « colpa di quella fortuna che forzatamente vuol

» così » [1]. Strane parole di rimpianto in un uomo che si creava da sè medesimo le strettezze, non riuscendo, pel lusso e la prodigalità sua, a far dei risparmi decenti sui molti quattrini che pur guadagnava. Anche per i neonati altrui aveva lo stesso disprezzo che per i suoi. Troviamo che al medesimo Giulio Maffei, il quale gli aveva partecipato la morte d'un suo bambino appena nato, replica cinicamente: « Ho caro che Giusep-
» pino se ne sia andato in paradiso, e scroccata la
» vita eterna senza una fatica al mondo. Il Cielo
» si pigli pure il resto, che, purchè stia sano
» quel stallone di Giulio Maffei, poco importa.
» Solo la signora Lucrezia, come più tenera di
» polmoni, ne sentì dolore in sentirne la nuova.
» Ma non già io, che vorrei vedervi padre, ma
» non di famiglia » [2].

La figura di quest'uomo stravagante *tutto bile, tutto spirito, tutto fuoco*, com'egli medesimo ebbe a dire di sè in una lettera al Ricciardi, simpatica non riesce davvero. I biografi stessi, a rendercela tale, dovettero lavorare di fantasia ed appiopparle per loro conto delle doti che non aveva. Del resto, la simpatia importa ben poco allo storico, il quale nel Rosa è pur costretto ad ammirare l'ingegno ed a riconoscere in lui

(1) Vol. II, p. 88.
(2) Vol. II, p. 70.

uno dei più caratteristici tipi di quello squilibrato e tipico seicento, ch'egli vituperò tanto a parole.

Nelle sue linee fondamentali, la vita del Rosa resta, dopo la pubblicazione del Cesareo, tal quale la si conosceva per gli studi antecedenti, onde basterà richiamarla con pochi cenni, rettificandone col nuovo libro la cronologia. Nato all'Arenella presso Napoli, nel 1615, di famiglia poco agiata, in cui l'amore per la pittura era ereditario, Salvatoriello palesò ben presto inclinazione al disegno ed alla musica. In Napoli ebbe la fortuna di riscuotere l'ammirazione di Giovanni Lanfranco e di potersi giovare degli ammaestramenti del Ribera e del Falcone, ai quali peraltro non professò mai gratitudine. Recatosi a Roma nel 1635, v'ammalò, onde dovette tornarsene a Napoli. Ma presso questa *nazion di gran fumo e poco arrosto* (a detta del Rosa), non potè resistere a lungo: ivi le tre chiesuole artistiche del Ribera, del Caracciolo, del Corenzio, « accanite tra loro in ogni altra cosa, « scrive il Carducci, in questa si trovavano d'ac- « cordo, allontanare i forestieri, calcare gl'in- « gegni crescenti ». Però Salvatore prese di nuovo la via di Roma in sul principio del 1637. Da Roma si recò col cardinale Brancaccio a Viterbo, e di là novamente, ma per poco, a Napoli. Partitosene col proposito di non più ritornarvi, si stabilì a Roma nella primavera del 1638, in mezzo a quella fioritura artistica che v'avea procurato papa Urbano VIII. Il Rosa ebbe campo

d'acquistarsi fama come pittore, d'esercitarsi nel toccare il liuto e nell'improvvisare poesie, nel far bella mostra di sè recitando farse e commedie a braccia, ed anche di procurarsi non pochi nemici con la sua lingua tagliente. Nel 1640 si riduceva in Firenze, terra promessa per lui, ove si congiunse alla signora Lucrezia, strinse amicizie gioviali e simpatiche, continuò ad istruirsi, a dipingere, a recitar commedie, fondò con altri capiscarichi l'Accademia dei Percossi. Il suo amico Lippi (*Malmantile*, IV, 14) dice di lui:

> . . . pittor, passa chiunque tele imbiacca:
> tratta d'ogni scienza, *ut ex professo*:
> e in palco fa sì ben Coviel Patacca,
> che sempre ch'ei si mova o ch'ei favella
> fa proprio sgangherarti la mascella.

Stretta relazione coi signori Maffei di Volterra, si recava spesso nelle loro tenute. Sembra anzi che in casa loro si sgravasse Lucrezia del bambino Rosalvo, nel 1641. Nel 1649 il Rosa si ridusse di bel nuovo a Roma, ove si trattenne il resto della sua vita, allontanandosene solo per qualche tempo, nel 1661, per recarsi a Strozzavolpe, villa del Ricciardi, e quindi a Firenze, in caso Paolo Minucci, il commentatore del *Malmantile*. La sua attività di pittore diede in quegli anni i frutti migliori: alle esposizioni di S. Giovanni decollato e della Rotonda aveva sempre qualche nuova tela da mettere in mostra, e l'ammirazione dei contemporanei giungeva al colmo. Gli acciacchi della vecchiaia lo assalsero

precocemente; nel 1666, a 50 anni, già se ne doleva. Continuò tuttavia a lavorare di pittura e di poesia, finchè non infermò di un'idrope, che lo spense nella primavera del 1673.

In Salvator Rosa l'artista fu senza dubbio superiore all'uomo: ed è appunto dell'artista che mi propongo ora di discorrere.

II

L'artista.

Il 16 settembre 1662, Salvator Rosa scriveva all'amico Ricciardi: « Lessi subito la vita d'Ap-« pollonio, composta da Filostrato, con mia par-« ticolar sodisfazione per quel che s'appartiene « alla curiosità; ma non ci ho trovato quello, « ch'ella mi significò che ci avria trovato, di « singolare e stravagante per la pittura, essendo « fatti, che quasi tutti darebbono in una cosa « medesima, onde vi prego a propormi qualche « altra cosa, acciò vi potessi trovar cose più « fuori dell'ordinario, avendovi però notato al-« cuni fatti per servirmene » [1]. Grammatica a parte, queste linee, o m'inganno, sono abbastanza significative nello esprimere il concetto che il Rosa si era fatto della pittura. Egli andava alla ricerca del *singolare*, dello *stravagante*: non per nulla viveva in quel secolo in cui il

(1) Vol. II, p. 119.

cav. Marino avea apertamente dichiarato: *È del poeta il fin la meraviglia.* Aveva molte letture e di esse amava far sfoggio nelle sue tele, il cui soggetto, di per se stesso, era atto a colpire. La storia vi dava la mano all'allegoria filosofica. Cadmo e gli uomini che sorgono armati dai denti dell'atterrato serpente; Socrate che beve la cicuta: Democrito in contemplazione tra le tombe e gli scheletri; Pitagora che parla ai discepoli stupiti dell'Eliso, e altrove, circondato dalla sua scuola, offre denaro ai pescatori perchè lascin liberi i pesci; Catilina; l'ombra di Samuele innanzi a Saulle, ecc. ecc.; e poi personificazioni allegoriche in gran copia, con largo sviluppo del concetto simbolico, la Fragilità, la Fortuna, lo Spavento, la Giustizia, la Pace, ed altre ed altre: ecco i soggetti che prediligeva. Quando era di vena, e lo era quasi sempre, lavorava con meravigliosa sollecitudine. In poco più d'un mese consegnò finita una grande battaglia, che doveva essere regalata al re di Francia e che oggi si vede tuttora al Louvre. Le battaglie si prestavano alla sua fantasia sbrigliata, e però gli piacevano. Fu infatti il Rosa, anzitutto, un pittore fantastico: gran parte della sua potenza consiste nel modo imaginoso e bizzarro in cui vi si vede il soggetto, quasi sempre ben scelto. Per questa parte pochi pittori più ricchi di lui vanta la storia gloriosa delle nostre arti del disegno. Nella satira *La pittura*, ch'è una specie di programma teorico d'arte, ove Salvatore monta sui trampoli, fa la lezione e trincia giudizi e dà la

stura a invettive, egli deplora l'ignoranza dei pittori, tanto più biasimevole inquantochè:

> arte alcuna non è che porti seco
> de la scienza maggior necessità,

poichè il pittore (si ponga ben mente al principio) non dipinge solo *quel ch'è visibile*,

> ma necessario è che talvolta additi
> tutto quel ch'è incorporeo e ch'è possibile:

onde

> bisogna che i pittor sieno eruditi,
> nella scienza introdotti, e sappian bene
> le favole, l'istorie, i tempi, i riti.

Per i pittori di minutaglie, di cianfrusaglie inanimate, di *genere*, ha vivo disprezzo, quantunque ne' primi suoi passi, stretto dalla miseria, dovesse acconciarvisi anche lui. Ed è logico. Pel Rosa l'importanza massima, nella pittura, dovevasi dare al contenuto: la forma passava in seconda, se non in terza, linea: concetto, del resto, perfettamente consono alle tendenze del tempo. Della forma egli ebbe così poca cura, che, narra il Baldinucci, non si prendeva la pazienza di studiare il modello umano, e dell'anatomia del corpo curavasi poco: ma riproduceva atteggiamenti e fisionomie a memoria. Non vi ha chi non veda la falsità del metodo, che dipende da un concetto in tutto falso dell'arte. La quale falsità, che in un ingegno pittorico non potente come il suo avrebbe condotto subito a conseguenze

funeste, spiega il suo modo strano di giudicare gli artisti sommi. Mentre amava i tratti larghi e il colorito magistrale della scuola veneta e prediligeva il lussureggiante Paolo Caliari, con cui avea parecchie somiglianze, Raffaello gli andava poco, e nelle satire menzionate giunge alla piccineria di rimproverargli d'avere commesso l'anacronismo di *far di ferro una zappa in man d'Adamo!* Anche Michelangelo gli faceva arricciare il naso, per ragione, chi li crederebbe? di pudicizia. Tutti quei nudi del Giudizio, che mostrano tante cose al cospetto di Dio e degli uomini, gli sembravano sconvenienti, onde faceva sua la critica di qualche contemporaneo del grande pittore, e lo accusava d'albagia, di superbia e di peggio, per non aver dato retta a quella critica insensata. Nella satira sulla pittura egli si sfoga a fare il moralista, a biasimare i soggetti lascivi e l'abuso del nudo. Se ha ragione quando condanna Giulio Romano per gli infami disegni che Pietro Aretino *(un poetaccio enorme)* doveva commentare in versi; non ne ha certo altrettanta quando vocia:

> Gl'impudichi Caracci e i Tizziani
> con figure di chiassi han profanati
> i palazzi di principi cristiani.
> Sol di femmine ignude i re fregiati
> hanno i lor gabinetti, e quindi nasce
> che divengano anch'essi effeminati.

Ve li figurate quelli innocentini di principi secentisti, che macchiano la purità delle loro

animucce di tortora al cospetto delle Veneri Tizianesche? È il falso, che giunge al grottesco: il falso di tutto quel secolo ipocrita e vile, in cui moraleggiava col pennello, fino a non osare di far comparir Frine ignuda innanzi a Senocrate, e più con la penna, chi viveva gran parte della vita in concubinato e mandava i figliuoli a' trovatelli!

Quantunque il Rosa avesse a sdegno d'esser chiamato paesista, la sua vera gloria è la pittura di paesaggio. Chi farà un giorno la storia di questa pittura dovrà assegnargli un luogo eminente. Egli aveva il sentimento vivo, ardente della natura. Basta osservare, per accorgersene, il desiderio immenso che gli lasciava sempre la campagna, la vera sete di ritornare a Barbaiano e a Monterufoli, che si palesa nelle sue lettere ai Maffei. Basta por mente a quella lettera significatissima al Ricciardi, in cui gli dà conto d'un suo viaggio da Roma nelle Marche, attraverso l'Appennino [1]. « È un misto, diceva egli, « così stravagante d'orrido e di domestico, di « piano e di scosceso, che non si può desiderare « di vantaggio per lo compiacimento dell'occhio ». E ammirava le tinte delle montagne, i cupi orridi « da far spiritare ogni incontentabile cervello », i romitori solitarissimi di quei luoghi « di stra- « ordinario diletto per la pittura ». Maniera questa tutta moderna di considerare le cose esteriori,

(1) Vol. II, p. 117.

che si trova riflessa nella modernità dei paesaggi Rosiani, sapienti nelle tonalità dei colori, pregevoli per l'aria e gli sfondi, felici nelle prospettive, pieni di rilievo, di vita, di robustezza nel tocco. Senza punto atteggiarsi a critico d'arte, il Carducci disse in proposito egregiamente: « Nel « napolitano non le belle querce e le soavi scene « campestri, onde spirano le opere del Poussin « virgiliana quiete; non gli occasi infocati che « si rifrangono nei paesaggi ricchissimi del Lore« nese *(Claude Lorrain)*; non i peristili e gli « ornati sopraccaricanti la natura, nè gli splen« didi episodi della mitologia, per cui altri pae« sisti rendono imagin d'Ovidio. Nel nostro, la « natura sublime nella sua severità: alberi grandi « in lotta co' venti o fiaccati sotto lo scroscio « del turbine, vecchi tronchi solcati dal fulmine, « selve, deserti, marine solitarie; e insieme a « una cotale grandezza omerica un che di quella « poesia che poi piacque al cantore del Corsaro « e di Lara ». Altrove il Carducci mostra ritenere che quella « nebbia di malinconia » onde sono velati tutti i quadri del Rosa dipendesse dalle angustie e dalle tristezze, da cui si trovò sopraffatto fin da giovinetto. Idea, forse, più ingegnosa che vera, giacchè la predilezione del Rosa per i soggetti cupi si può agevolmente spiegare con l'influsso che su di lui esercitò il Ribera, per la cui scuola era difficile il passare senza risentirsene fortemente.

Intorno al Rosa pittore ed acquafortista manca uno studio speciale condotto con pienezza di co-

gnizioni, con modernità di criteri. Speriamo che questa lacuna, una delle tante nella storia delle nostre arti, venga presto colmata.

*
* *

Tra modesti desii l'anno mi vede
pinger per gloria e poetar per gioco [1]:

disse il Rosa di sè. E forse mentiva, perchè abbiamo molti indizi che a' suoi versi teneva assai e sappiamo che dava spietatamente dei ciuchi giù per lo capo, nella sua prediletta parlata napoletana, a coloro che non ridevano abbastanza quando recitava le sue satire [2]. Le satire, del resto, sono l'unica cosa sua degna di considerazione, poichè le poche sue liriche, alcune delle quali, prima inedite, compaiono ora alla luce per merito del Cesareo, sono ben povera cosa. Le querimonie di Giobbe e le discussioni in rima fra Giobbe e la moglie hanno la glacialità di ragionamenti ascetici, e difettano d'ogni ispirazione. Il lamento per le proprie miserie, motivo vecchio burlesco, è trattato con arguzia, con grazia e scioltezza di verso. Così pure la ballata (se mi è lecito chiamarla con questo nome) della strega, in cui il poeta rifece con fantasia e potenza un soggetto già trattato col pennello. Sono entrambe poesie musicate, ma non da lui; quantunque di

(1) *La pittura*, vv. 131-132.
(2) Vedi quello che ne dice il Baldinucci riferito dal Cesareo, I, 110-11.

comporre in musica (piccole arie, sembra, e non altro) singolarmente si dilettasse [1]. Alla lirica lo spirito del Rosa non era inclinato. Esso era eminentemente rappresentativo, e i prodotti della sua fantasia assumevano subito forme concrete, plastiche.

Sembrerebbe quindi che alla satira meglio si convenisse: e infatti le satire, sette di numero, che ora ci si ripresentano diligentemente esemplate sugli autografi o su copie sincrone, col confronto di altri testi a penna e delle edizioni originali (falsa data Amsterdam e Londra) sono, come accennai, le cose sue migliori. In quel gran dilagare di poesia satirica e burlesca, che la corruzione de' tempi provocava, il Rosa vien sempre citato nelle storie letterarie al fianco del Menzini siccome uno dei satirici più rilevanti. Le prime tre satire trattano delle tre arti che al Rosa furono famigliari, la musica, la poesia, la pittura. Dell'ultima ho già avuto ad avvantaggiarmi. Nella prima inveisce contro la musicomania del tempo, contro la musica divenuta mezzana di lascivie e corruttrice di cuori, contro la gran voga dei *virtuosi* e la triste mania dei musici evirati. Con ben altro magistero di forma,

(1) Il Cesareo trasse profitto di ciò che Carlo Burney riferisce d'un cod. musicale autografo del Rosa da lui trovato in Roma. Il Burney è il noto maestro inglese del secolo passato, che per rintracciare materiali acconci alla sua storia della musica peregrinò in Francia ed in Italia e ci tramandò tante notizie preziose sulla vita musicale del tempo. Vedi Vernon Lee, *Il settecento in Italia*, I, 143 sgg.

ma con foga non meno santa, doveva scagliarsi un secolo appresso contro quell'ignominia dell'evirazione l'alma sdegnosa di Giuseppe Parini. La satira sulla poesia mi sembra di gran lunga la migliore: certo è la più universalmente vitale, perchè trattando in ispecie di vizi contemporanei, morde storture e debolezze che sono di tutti i tempi. Ciò che dice dei plagi e dei piccoli imbrogli dei letterati; delle mariuolerie, delle bugie, delle finte modestie, delle civetterie nelle prefazioni; del ciarlatanismo dei titoli; delle adulazioni vigliacche in certe dediche: può essere di attualità oggi come lo era nel seicento. Nella parte che è maggiormente legata ai mali vezzi del secolo si scorge molta sincerità e molto buon senso. Chi sappia leggerla può ricostruirsi la teoria poetica del Rosa, più sana e più giusta della teoria pittorica. Delle altre quattro satire, meglio mi piace quella sull'invidia; una visione piena di osservazioni acute, con molti tratti d'importanza storica personale, gustosa nonostante il piombo degli esempi classici e mitologici interminabili. *La Guerra*, in cui si finge un dialogo, pieno di querimonie, con Timone Ateniese, è una lamentela noiosa e talvolta volgaruccia, resa inefficace dal pessimismo spinto e dalla troppa voglia di flagellare. Difetti simili non mancano nella sesta satira, *La Babilonia*, in cui il Rosa, in figura del pescatore Tirreno, racconta la propria storia, si lamenta degli oltraggi patiti dalla fortuna, e ritrae co' più foschi colori Napoli e Roma. Il disgusto di tutto e di tutti, e quel continuo

atteggiarsi a Catone, spiacciono in chi, notoriamente, non fu uno stinco di santo. L'ultima satira, *Tirreno*, poco nota sinora, perchè pubblicata solo a pochi esemplari, da Filippo Palizzi nel 1876, appartiene alla vecchiaia del Rosa [1], ed ha della vecchiaia tutti i difetti: querimoniosità ancor cresciuta, cicaleccio sempre più prolisso, pessimismo arcigno, inclinazione al bigottismo. Qualche terzina robusta, qualche strale ben diretto non valgono, a parer mio, a salvare questo componimento. Eppure è proprio qui che il poeta esclama:

> Bastami solo in quest'età corrotta,
> senza adulazion, nè falsi orpelli,
> in Pindo aver la verità condotta,
> dato a le tosche satire i modelli,
> a Parnaso il suo Elia e il suo Tirteo [2].

No, no; è troppo, è troppo! Le *tosche satire* avevano ben altri modelli: fu ben altro poeta satirico l'Ariosto, e seppe esserlo quando volle, ben altrimenti plastico e rovente, anche Dante. La satira del Rosa, tutta invettiva e sarcasmo, dettata dall'ira, anzi dal *furore*, come tante volte egli dice, non era di quelle che possano produrre buoni frutti. Le lungaggini, la pesantezza dei continui richiami classici, addotti a pompa, infiniti, per cui, come il Carducci notò, « a questo

---

(1) La cronologia delle satire fu dal Cesareo fissata con molta cura ed ingegnosità di osservazioni.

(2) Vol. I, p. 394.

« autore è necessaria l'illustrazione più forse « che a qualche poeta latino », lo stile disuguale e spesso sciatto, l'espressione troppo di frequente plebea, non sono qualità che si addicano a componimenti esemplari. Il cardinale Pallavicino, che sentì quei componimenti dalla bocca del loro autore, disse che gli sembravano bellissimi solo in alcuni squarci; e disse bene. E il Giusti, rammentato già dal Carducci, ancora meglio: « sorridono d'una certa scioltezza gaia e « ciarleria: vi senti il brio pronto e loquace del « Napoletano: il fare dell'uomo avvezzo in palco « a spassare la brigata; ma io lo scorgo povero « in mezzo a quel lusso erudito; declamatore, « pieno di lungaggini, si lascia e si ripiglia per « tornare a lasciarsi e ripigliarsi cento volte; « vanga e rivanga uno stesso pensiero, e te lo « rivolta da tutti i lati, come se faccettasse un « brillante; si sente insomma che lo scrivere non « era l'arte sua naturale, ma un di più del suo « ingegno » (1).

È nobile talvolta la sua ira, ma non sa conservarsi nella misura e dà botte da orbo a diritta e a mancina. La ragione forse per cui la satira sulla poesia è riuscita migliore delle altre è appunto questa, a parer mio, che in essa il Rosa ha voluto e saputo determinar meglio il suo concetto, additar meglio i bersagli contro cui scoccava le sue freccie. Onde quando lo ve-

---

(1) Discorso premesso al Parini, ediz. Le Monnier. 1860, p. XXIX.

diamo porre in canzone, ad esempio, le accademie ed il vuoto della poesia roboante di quel secolo versaiuolo, e quando, atteggiandosi a fiero antimarinista, lo troviamo ridere di quelle imagini sbalorditoie e di quelle ridicole ampollosità del suo seicento, non possiamo a meno di battergli le mani, e di ammirarlo immune, quantunque non solo ad esserlo, da quella lebbra, cozzante contro il mal gusto che dilagava.

Bello scrittore il Rosa non fu. Nella prosa ancor meno che nei versi. Nelle lettere, che il Cesareo seppe raccogliere abbastanza copiose, stile e lingua sono incerti, ortografia incertissima. L'editore avrebbe usato cortesia al povero Salvatore non riproducendole con si scrupolosa fedeltà, come se si fosse trattato d'autografi del dugento. Regolare quella selva selvaggia di maiuscole fuor di luogo, raddrizzare qua e là la grafia, collocare un po' meglio la punteggiatura, non rispettare persino i trascorsi di penna, sarebbe stato forse pietà. Almeno quella prosa, bella non mai, sarebbe riuscita più leggibile, come più leggibili sono le lettere al Ricciardi (le migliori per contenuto che si abbiano del Rosa) edite dal Bottari. Ciò peraltro che l'editore non avrebbe in nessun caso potuto mutare è la volgarità dell'espressione, la libertà sboccata degli scherzi indecenti. Strana, invero, tanta trivialità in un pittore qualche volta così elegante, in un uomo

d'animo, se non altissimo, certo non del tutto ignobile, che pretese correggere i vizi de' suoi simili nel costume e nelle arti!

Nota aggiunta. — Edito nella *Gazzetta letteraria* del 3 e 10 dicembre 1892. L'invocata monografia sul Rosa pittore è ora venuta: Leandro Ozzola, *Vita e opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore*, Strassburg, Heitz, 1908, per cui si veda ciò che ne scrissi nel *Giorn. storico*, LIII, 421. Sulle satire è sempre considerabile il giudizio del Belloni, *Il Seicento*, Milano 1899, pp. 219 sgg. Si aggiunga Luigi Cretella, *L'ideale di Salvator Rosa e le satire*, Trani, 1899.

La figliuola del Monti.

Il 26 giugno 1822 spegnevasi in età prematura (non peranco compiti 43 anni) il conte Giulio Perticari. Si spegneva dopo una malattia lunga ed oscura, accompagnata da fieri abbattimenti morali, da preoccupazioni angosciose e misteriose. Si spegneva fuori di casa sua, a San Costanzo di Pesaro, presso il cugino Francesco Cassi. Aveva intorno parenti, amici, la moglie, accorsa tardi al suo capezzale perchè trattenuta altrove da gravi cure, ma desiderata. Quella donna aveva pianto amaramente, s'era data in preda alla disperazione quando vide esanime il marito, ma nello sfogare l'ambascia aveva pur accusato sè medesima, quasichè non avesse avuto pel suo Giulio l'affetto e la premura ch'egli meritava. Poscia s'era allontanata, senza pur recarsi a visitare in Pesaro la buona suocera, quasi si vergognasse di comparirle d'innanzi. Ed ecco una voce farsi strada in mezzo all'universale rimpianto per la perdita dell'insigne letterato: una voce dapprima bisbigliata da qualche parente, poi propagata dai fratelli dell'estinto, finalmente accreditata da molti amici presso il pubblico. La contessa Perticari era

stata una cattiva moglie; il conte Giulio era morto di crepacuore per i mali portamenti di lei; lo aveva pur detto ella stessa che si sentiva lacerata dai rimorsi, s'era pur vergognata ella stessa di presentarsi alla suocera, da cui con materna tenerezza era amata. Le accuse furono concretate in un libello, che « alcuni amici del vero » scrissero in risposta a certa necrologia del Perticari uscita nel *Giornale delle dame.* Il libello anonimo, che fu largamente diffuso a penna e letto avidamente dai dilettanti di scandali, tacciava la contessa Perticari di colpe gravi e la additava come responsabile della morte di Giulio.

Nessuna cosa più facile che il far penetrare nel pubblico simili sospetti, massime quando si tratti di persone illustri e perciò osservate ed invidiate. Le accuse ottennero fede anche presso coloro che avrebbero potuto e dovuto procedere con maggiore cautela nel crederle. Il Giordani, in un paio di lettere, deplorava la mala azione e se la pigliava (mancomale!) con l'utero e con la perfida razza umana. Il Niccolini, scettico e sboccato come al solito, vi ghignava sopra scrivendo: « Io non lo posso credere, « perchè il Perticari era uomo dottissimo e di « molta perizia nella lingua; ma non fatto da « natura a sentire fortemente ed affliggersi per « le corna, necessità antica ed eterna di tutti « i mariti ». Persino il Mustoxidi, che dapprima aveva inorridito alle accuse lanciate contro la vedova Perticari da lui un giorno ido-

latrata, qualche mese appresso, scrivendo ad Antonio Papadopoli, trattava di lei con sprezzante malevolenza e la chiamava « una donna « di cui si vantano, false o vere che siano, « mille galanterie ». Ma la voce sparsa dal libello, accortamente esagerata, doveva ben presto figliarne un'altra, mostruosa. Non solo la Perticari aveva trafitto l'animo del marito co' suoi disordini morali, ma lo aveva anche materialmente ucciso. La morte misteriosa era dovuta a veneficio; e a riprova si adducevano certe macchie che i medici rinvennero nelle membrane del ventricolo di Giulio allorchè ne sezionarono il cadavere. In pieno secolo decimonono, Costanza Monti Perticari, la bella, la dotta, la inspirata figliuola di Vincenzo Monti, aveva avvelenato il marito e (si aggiunse persino) con la complicità del padre celebratissimo, geloso della fama crescente del genero!

Tanta enormità chiedeva solenne smentita. E la smentita venne dal celebre clinico Giacomo Tommasini, che aveva assistito (troppo tardi chiamato da Bologna) alla fase estrema della malattia di Giulio. Il Tommasini, in un suo opuscolo stampato a Bologna nel 1823 col titolo *Storia della malattia per la quale morì il conte Giulio Perticari*, attestò solennemente che si trattava di morte naturale dovuta ad una « lenta infiammazione di fegato ». Da parte

sua, Vincenzo Monti, fieramente irritato contro i denigratori della figliuola dilettissima, li pungeva in un'ode stampata nel 1823, e quindi in un'apostrofe eloquente della *Feroniade* lamentava la loro freddezza per Giulio, accostandola al dolore profondo della « derelitta sua misera sposa ».

Spettava alla critica moderna il vagliare coteste voci e testimonianze contradditorie. Ernesto Masi [1], mentre produceva una lettera di Costanza Perticari diretta a Paolo Costa nel novembre del 1822, difendeva la misera vedova, facendo intravvedere quanto calunniose fossero le dicerie sparse a suo carico; e un paio d'anni dopo la difesa era avvalorata da altre preziose lettere di Costanza scovate in Fano da G. S. Scipioni tra le carte di Filippo Luigi Polidori e da lui, con giuste considerazioni, fatte conoscere [2]. Tanto il Masi quanto lo Scipioni, ma specialmente quest'ultimo, riuscirono a ricostruire la tristissima guerra di cui la contessa Perticari fu vittima, indicandone come principali attori i fratelli di Giulio e più specialmente due corteggiatori delusi della bella figliuola del Monti, letterati entrambi, il pesarese conte Francesco Cassi, noto traduttore della *Farsaglia*, ed il fanese conte Cristoforo Ferri. Oggi una signorina buona, intelligente e colta toglie ogni velo a

---

(1) *Parrucche e sanculotti*, Milano, 1886, pp. 239 sgg.

(2) *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XI (1888), pp. 74 sgg.

quella specie di congiura e chiarisce in ogni punto la biografia di Costanza con un libretto vivace e simpatico (1), che si basa su di un numero ragguardevole di documenti amorosamente ricercati in varî depositi, ma in ispecie nella Oliveriana di Pesaro, e sulle lettere tutte, in grandissima parte inedite sino ad ora, della Perticari (2), che costituiscono un volume istruttivo e valgono meglio d'ogni altro discorso a farci leggere nel cuore e nella mente della donna infelice.

La signorina Maria Romano, con una franchezza che le fa onore, non dissimula che il suo libro ha una *tesi*. « Desiderava, scrive, di « scoprire la verità intorno alla vita di questa donna, ero però decisa a non pubblicare « nulla su di lei, se la luce dell'innocenza non « fosse scaturita scintillante. A che contristare « l'ombra di una povera morta? a che suscitare intorno al suo nome il clamore delle « passate accuse per il solo desiderio di aride « ricerche? E quante volte, nel seguire una « traccia, il raggio di luce che m'aveva guidata spariva ad un tratto e ritornavano le « tenebre, le accuse ostinate, le apparenze della « colpa: ed allora scoraggiata, se non vinta, « deponevo il pensiero di far conoscere il risultato delle mie ricerche, per riprenderle ad

(1) MARIA ROMANO, *Costanza Monti Perticari*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1903.

(2) *Lettere inedite e sparse di Costanza Monti Perticari* raccolte e ordinate da Maria Romano, Rocca S. Casciano, 1903.

« un nuovo indizio, ad una nuova prova d'in-
« nocenza ». Ora, questo procedimento non è davvero scientifico, anzi è femminilmente sentimentale; ma, vista l'opera, non ci dispiace perchè è sincero (e di sincerità abbiamo tanto bisogno, nella vita, nella scienza, nell'arte!) ed è anche onesto. Male avrebbe adoperato la Romano se, trascinata dalla passione per la difesa, avesse sofisticati o taciuti o torti a significazione non vera i dati di fatto; ma invece ella ci ha dato il modo di verificare tutto con gli occhi nostri, ci ha fornito, a dir così, gli atti processuali. Lasciamo dunque a lei, donna, la legittima compiacenza d'aver pienamente giustificato un'altra donna, su cui gravavano oscuri sospetti, e godiamone noi pure perchè s'è fatto un nuovo passo nel cammino del vero.

Come accennai, la difesa di Costanza non è una improvvisa riabilitazione, perchè già prima quella difesa era saggiamente avviata da qualche valentuomo. Solo la Romano ci dà modo di vedere chiaro in molti fatti, sicchè appare manifesta la colpevolezza dei fratelli di Giulio Perticari, Gordiano e Giuseppe, e la condotta losca, vituperevole, del Cassi e del Ferri. Gordiano Perticari era una vera « anima di fango », come lo definì Costanza medesima in una lettera a Salvatore Betti (lett. 150), ch'è una fierissima requisitoria contro di lui. La malevolenza di Gordiano per Costanza era frutto della sua lurida spilorceria, per cui costrinse la misera vedova ad uscire di casa Perticari senza un soldo,

togliendole persino un solitario legato in un anello, che il marito le aveva regalato, e facendole pagare, prima che abbandonasse la casa, una nota di dieci baiocchi di chiodi! Nella sua sordida avarizia, a Gordiano tornava conto di far credere alla colpevolezza di Costanza perchè così non era costretto a verun riguardo verso la famiglia Monti, e poteva anche, come fece, spillar denari col mezzo delle opere postume del fratello. Il Cassi appare dall'epistolario di Costanza e dallo studio della Romano il mal genio della famiglia. Non solo egli riuscì con subdole arti ad allontanare Costanza dal letto del marito infermo, facendole credere che il male non fosse così grave come era; non solo egli sparse la diffidenza nel cuore della suocera e dei cognati; non solo s'impadronì d'una parte dei manoscritti di Giulio; ma fu il vero inspiratore del libello scritto dal conte Ferri e fu il primo a spargere la terribile accusa di veneficio. Quest'accusa fu raccolta e propagata da un'altra bieca figura, Giuseppe Perticari, l'altro fratello di Giulio. Sin da quando, nel 1812, Costanza era venuta sposa festeggiatissima, fiorente di bellezza e di gioventù, in casa Perticari, Giuseppe si mostrò irritato per quel matrimonio e non celò il maltalento che nutriva contro la sposa. Il veleno venne fuori tutto dopo la morte del fratello. Erano noti, per comunicazione del Masi, i versi con cui Giuseppe Perticari rispose per le rime all'apostrofe della *Feroniade*, lanciando alla figlia del Monti i più feroci insulti;

ma non era del pari conosciuto il fatto che il medesimo Giuseppe, in una tragedia intitolata *Cesare Sabiniano,* edita solo dopo la morte di Costanza, formulò sotto nomi finti la mostruosa calunnia del complotto tra i Monti e sua figlia per avvelenare Giulio. Questo fatto, svelato ora dalla Romano, ha importanza capitale.

Purtroppo la povera Costanza ebbe la suprema sciagura di trovarsi allato, nella parentela del marito, veri delinquenti, di quelli che sfuggono alle leggi penali, ma sono cento volte più riprovevoli dei malfattori volgari popolanti le galere. In mezzo a quei delinquenti, Costanza poteva fare dapprima qualche assegnamento sulla suocera, sulla cognata, sul marito; ma, non giova dissimularlo, era gente debole. Giulio Perticari, per quanto dopo la morte sia stato esageratamente esaltato dalla vedova e dall'amico Monti, oltrechè debole, era egli pure alquanto subdolo ed incline all'avarizia. Sin dai primi anni di matrimonio vi furono asprezze in famiglia per la dote di Costanza; a questa non fu detto esplicitamente ed a tempo debito che Giulio, prima delle nozze, aveva avuto un figlio da altra donna, e naturalmente la moglie, quando lo riseppe, ne ebbe dolore. A dispiaceri domestici si accenna molte volte nell'epistolario di Costanza; in una lettera leggiamo: « La Dio mercè non « ho figli; questo è il mio salmo quotidiano » (lett. 71). Oltracciò la Romano fa meglio conoscere un altro particolare che era stato oscuramente accennato solo dal Cantù nel suo brutto

libro sul Monti. Nel gruppo letterario pesarese s'erano insinuate idee politiche liberali alle quali molto contribuì Guglielmo Pepe, che divenne intimo del Perticari. Il Pepe indusse il Perticari ad entrare nella carboneria; ma in seguito, quando i carbonari cominciarono ad essere perseguitati e si ebbero i noti processi nello Stato pontificio ed in Lombardia, il fiacco conte fu preso da paura così formidabile, che contribuì ad accelerare la sua fine.

Ma, convien chiederci, era proprio Costanza immune da qualsiasi macchia? Non avea proprio nessun torto verso il marito? Fatti gravi per condannarla non ne abbiamo. Le accuse uscite dalla famiglia Perticari e dai congiunti di essa sono inoppugnabilmente provate calunniose; dei pettegolezzi sparsi intorno alle relazioni che Costanza avrebbe avute più tardi col Niccolini e quindi a Livorno, negli ultimi tempi della sua vita, fece giustizia già il Masi, e con piena ragione. Sono notizie destituite di ogni base, e provengono da sorgente limacciosa. Ma la tradizione di bizzarria e di galanteria rimasta in Pesaro intorno a Costanza merita pure qualche considerazione, e non sono senza peso le parole del Rossini al Mordani: « era la più biz« zarra donna ch'io m'abbia mai conosciuta ». Di siffatta bizzarria l'epistolario non dà molti indizî, ma è risaputo un fatterello molto sintomatico, che si riferisce per l'appunto al Rossini. Corse voce che Costanza fosse talmente infatuata del maestro pesarese che un giorno, quando

egli era ospite in casa, si cacciò nel letto da lui abbandonato il mattino per trasfondere in sè con quel contatto un po' del suo genio! L'aneddoto è così singolare che sarebbe leggerezza il crederlo inventato di sana pianta, tanto più che corrisponde ad un carattere speciale dell'animo di Costanza, la passionalità.

In tutte le lettere di Costanza, sotto la patina dell'accademicismo classicheggiante, freme una natura irruente, sensitiva, facile all'ira e all'esaltazione, travagliata da irresistibili desiderî, ma nel tempo stesso soggetta a rapidi mutamenti. Con gli amici ella parla talvolta un linguaggio che si direbbe d'innamorata, tanto è espansivo, massime col marchese Antaldo Antaldi. « Scri-
« vimi dunque (gli raccomanda un giorno), e
« dimmi come te la passi, cosa fai la sera, come
« t'è grave la mia partita, come bramato il mio
« ritorno » (lett. 29). E altrove: « Addio, mio
« ottimo amico, dammi presto tue notizie e dimmi
« che mi ami, e che m'amerai sempre. Se tu
« fosse qui meco, forse Roma non mi spiace-
« rebbe, o almeno mi sarebbe meno odiosa; ma
« poichè mi sei lontano; consolami colle tue let-
« tere » (lett. 62). E altrove ancora, sia pure per celia: « so che fai la tua *disperatissima* corte
« alla principessa di Galles, e che ella è tutta
« vezzi per te; e non pure le corna che sento
« nascermi sul capo, ma le mille novelle me ne
« fanno fede » (lett. 72). Peraltro al medesimo Antaldi aveva scritto: « amami, se non ti grava,
« ma se non mi conosci abbastanza per potermi

« stimare, cessa pur anco d'amarmi, giacchè un « amore non fondato sopra una piena stima « m'avvilirebbe, e vi rinunzio », e ciò chiudendo una nobilissima lettera, nella quale avea dichiarato che se si fosse accorta di non saper resistere a vili passioni e meritarsi « nota di « doppia e malvagia femmina », avrebbe preferito « colle mie stesse mani trarmi l'anima, onde « non vivere in dispregio a me medesima, avendo « più a cuore la mia propria stima che l'altrui » (lett. 31). Questo diceva al mite Antaldi, che l'aveva rimproverata per gli entusiasmi alquanto scomposti, destati nell'animo di lei dall'improvvisatore Tommaso Sgricci. Un'altra volta un predicatore eloquentissimo la affascina in guisa e la induce a tali sogni d'ascetismo, che il padre stesso ne la canzona bonariamente. Più tardi ha un desiderio così intenso, quasi spasmodico, di andare a Roma, che ne scrive al marito come se in quella « sepoltura » di Pesaro non si potesse più respirare; ma ben presto a Roma s'annoia e vorrebbe fuggirne. Lo stesso impegno posto nel ricuperare i manoscritti del morto marito, la stessa valutazione esagerata dei meriti di lui, quando non era più, serbano le impronte d'un affetto passionale. Quella donna soggiaceva alla malattia nervosa di cui tutti soffrivano nella sua famiglia, come una volta ebbe a confessare al cugino Giovanni Monti (lett. 214). Tale nervosità le dava energie e rabbie, che talora non avevano più nulla di femminile.

Vivere con una donna siffatta, in mezzo alla società mondana di Pesaro, colta e raffinata, non era facile. Costanza era bellissima e molto corteggiata: il marito lo avea tolto per desiderio de' suoi, non per inclinazione spontanea dell'animo, e sebbene ne stimasse l'ingegno e gli studî, col suo carattere mal s'accordava. Che possa aver ceduto più volte ad una innocente civetteria, si ammette; che possa anche aver commesso, con quel suo spirito bollente, qualche leggerezza, non si nega; ma colpe gravi ed irrimediabili non furono, anzi probabilmente fu la sua troppa onestà che accese in anime abbiette, come quella del Cassi, l'odio vendicativo. Costanza possedeva in gran parte, con le debite differenze portate dal diverso ingegno e dal sesso, le qualità ed i difetti del padre. Focoso, passionale, leggiero, vano era pure il Monti; ma aveva eccellente il cuore, quel *cuor di Dante*, che un grande suo estimatore, il Manzoni, gli attribuì [1]. A Paride Zaiotti il Monti morente raccomandò di far sapere al mondo che il suo cuore era buono, e Paride Zaiotti, che lo amava come un figlio, lo commemorò nel volume LII (an. 1828) della *Biblioteca italiana*, con un necrologio anonimo che ha appunto lo scopo di far risaltare le sue virtù private e famigliari. Per quel necrologio Costanza fornì informazioni (lett. 194), e d'averlo scritto fu assai grata allo

---

(1) Cfr. l'articolo del Bellezza nella *Miscellanea di studi critici in onore di A. Graf*, pp. 267 sgg.

Zaiotti, perchè quelle pagine ebbero successo e diffusione veramente grandi (lett. 197, 198). Lo Zaiotti, a sua volta, la cui figura letteraria attende d'essere degnamente tratteggiata [1], serbò costante la stima e l'affetto per la sventurata figliola del grande amico suo, e quand'ella fu liberata dalle pene dell'esistenza fece incidere sulla sua tomba ferrarese una bella iscrizione, che si chiude qualificandola « sempre buona | ora anche felice ».

E davvero la bontà di Costanza rifulge nel suo epistolario e nella biografia che seppe scriverne la Romano con delicatezza squisitamente e caldamente amorosa. È una bontà robusta, senza sdilinquimenti, oserei quasi dire classica; ma è una bontà che vale a scusare qualsiasi debolezza, perchè proviene veramente da un cuore ben fatto e retto. Quando il cugino Luigi Cassi languiva in terra straniera dopo aver partecipato alla disastrosa spedizione di Russia, fu lei, Costanza, che cercò in tutti i modi di averne novelle, mentre la famiglia si baloccava nella più vergognosa apatia. E dopo la morte del

(1) Nocque grandemente allo Zaiotti la sua qualità di fervido austriacante e la parte avuta nei processi contro i cospiratori italiani, nonchè quel libretto della *Semplice verità*, che fece fremere tanti onesti patrioti, sebbene di cose vere ne dica parecchie. Non certo il politicante d'idee strette e malsane, ma il letterato meriterebbe qualche studio, non foss'altro per le molte ed alte relazioni che ebbe. Speriamo che possa un giorno farcelo conoscere appieno il Luzio, il quale si valse sinora del suo carteggio col Salvotti, massime nel recente volume sul *Processo Pellico-Maroncelli*.

marito, la nobiltà d'animo di Costanza si mostrò superiore ad ogni elogio. Solo preoccupata di rendere onore al defunto pubblicando i suoi scritti, perdonò ai propri calunniatori, serbò sempre affetto alla suocera, prese cura di Andrea, rampollo illegittimo di Giulio (lett. 132). Allorchè nel febbraio del 1824 morì l'archeologo bolognese Giuseppe Tambroni, al quale Costanza era singolarmente affezionata, la vediamo piangere e desolarsi (lett. 158), sebbene avesse tante ragioni di cruccio per le faccende sue personali. « Sul mio cuore l'amicizia stampa « caratteri indelebili » (lett. 71) scrisse un giorno, ed era vero. Da questa maniera di sentimento non la distrassero i molti e gravi disinganni, nè valsero i dolori suoi a renderla indifferente ai dolori altrui. Allorchè le morì la seconda persona ch'ella amava di più sulla terra, il padre, provò più cupo il dolore, solo lenito dalla fede religiosa (lett. 192). Come avea fatto per Giulio, così anche del padre curò la fama procurando la stampa delle sue opere inedite, e fu afflitta al vedere che la madre voleva immischiarsene lei e cercava il lucro nell'impresa pietosa (lett. 197 e 199). Sebbene anche alla madre chiudesse gli occhi con figliale pietà (lett. 210) e per la sua dipartita rimanesse sinceramente addolorata (lett. 211), non vi fu mai vero affiatamento tra Costanza e Teresa Pichler [1].

---

(1) Così va scritto il casato della moglie del Monti, sebbene essa firmasse. secondo la falsa pronunzia italiana, *Pikler*,

Erano troppo diverse. La Pichler era vana, superficiale, ma in fondo calcolatrice ed egoista; la generosità, lo slancio ed il disinteresse Costanza li aveva ereditati dal padre.

Se v'ha una deficienza nella biografia di Costanza dettata dalla Romano, questa si riferisce alle occupazioni intellettuali della figliuola del Monti. In estremo grado assorbita dal quesito morale propostosi, la Romano non consacrò a questa parte molta attenzione. Sarebbe utile che un giorno altri vi si indugiasse; ma a farlo convenientemente sarà necessario che prima si abbia quello studio definitivo, che ancora manca, sugli scritti e sul valore di Giulio Perticari. Tutta l'educazione e l'attività di Costanza dipendono direttamente dall'indirizzo che le diede il padre e dalla consuetudine col marito, che nel campo intellettuale fu più fervida e simpatica che in quello affettivo. In una lettera del 1818 la contessa gli scrive: « te lontano, io non posso più « nulla. Una prova te ne sia che i miei studî « languiscono, ho mille dubbî che nessuno mi « solve, perchè nessuno ha la pazienza tua e « d'altronde in nessun altro potrei porre la fidu-

come pure si legge sulla sua fede battesimale (cfr. VICCHI, *Primo saggio su V. Monti*, p. 5), e in altri documenti. Però nella fede di battesimo (9 giugno 1792) di Costanza è detta *Pichler* (VICCHI, *op. cit.*, p. 52) e tale dovette essere la forma del cognone, comunissimo nelle province tedesche dell'Austria.

« cia, perchè so che nessuno così mi ama come « tu fai..... Per ora non ti dico di più, se non che « i miei libri son chiusi e non li riaprirò se non « all'apparire del mio Apollo. » (lett. 58).

Musa leggiadra e vivace nel gruppo letterario pesarese, che aveva in casa Perticari il suo centro, Costanza non riuscì solamente artista squisita ne' versi, tra' quali eccelle quel poemetto su *L'origine della rosa*, che alla fluidità ariostesca dell'ottava rima accoppia l'urbanità molle e gentile del sentimento virgiliano (1); ma diede anche opera, sovvenendo il marito, a severi studî filologici nel modo che a quel tempo s'intendevano. Alla retta lettura e all'interpretazione dei testi classici essa mostrò una passione che in donna non è comune, occupandosi con predilezione della *Commedia*, tanto cara al suo genitore. Come appare dall'epistolario, ella era sempre in traccia di codici del poema dantesco e dei migliori testi a penna studiava le varianti con buon discernimento critico, sebbene con un criterio soggettivo che non sarebbe più approvato a' dì nostri. Una parte delle sue fatiche fu fatta conoscere nel-

(1) Achille Monti, pronipote di Vincenzo, accostò alcune odi proprie ai versi di Costanza, ed il volumetto uscì nel 1860 in Firenze, per cura di L. F. Polidori. Altri versi di Costanza pubblicò lo Scipioni nel menzionato volume XI del *Giornale storico*. Ma abbiamo ragione di credere che buon numero di sue produzioni letterarie siansi perdute per malevolenza dei parenti, che gliele ritolsero in modo indegno, come appare da una sua lettera a Laudadio della Ripa (lett. 149).

l'edizione De Romanis del commento del Lombardi. Sovvenne anche il marito nella revisione del *Convivio* e nella restituzione critica del *Dittamondo*, opera che al Perticari stava molto a cuore, e che dopo la morte di lui fu dalla vedova curata (lett. 131) e servì alla nota edizione ventisettana del Silvestri [1]. In queste fatiche, come nell'attendere alla fama letteraria di Giulio, pose Costanza quell'impegno e quell'ardore che erano proprî del suo carattere. Degna figliuola del Monti, essa era innamorata dei classici ed oltre a Dante aveva studiato a fondo e chiosato il Petrarca, l'Ariosto, il Poliziano, il Tasso.

Non meno del padre, che chiamava *epizoozia* il romanticismo, anzi la *romanticeria* [2], detestava Costanza i romantici e col solito fuoco dava sfogo a tale suo odio scrivendo a Urbano Lampredi: « queste tue lodi che non merito mi « saranno stimoli perchè io studî a meritarle « quando che sia. E di questa sola ed alta spe- « ranza mi vo pascendo. Questa mi tiene di

(1) Il Perticari in una lettera del 16 marzo 1818 a G. Antonio Roverella dice che la « buona Costanza... *gli* si è fatta « un grande aiuto nei *suoi* penosi studî ». Vedi la mia edizione delle *Liriche di Fazio degli Uberti*, p. CCLXXVII. Rispetto agli studi del Perticari sul *Dittamondo* sono da vedere le recenti comunicazioni dei dottori Pelaez e Nicolussi; cfr. *Giorn. stor. della lett. italiana*, XXX, 333 e XXXI, 462. Intorno all'edizione milanese del *Convivio* ed alla parte che v'ebbero le correzioni del Perticari, è da consultare uno speciale articolo di R. Murari nel *Giornale dantesco*, V, 11.

(2) Ciò è detto in una lettera inedita del Botta a G. Grassi, per cui si veda la memoria di Emilia Regis, *Studio intorno alla vita di Carlo Botta*, Torino, 1903, p. 30.

« continuo fra i diletti miei libri e specialmente
« fra quelli de' latini divinissimi padri nostri,
« spregiati solo da quella vigliacca plebe di ro-
« mantici, che squarciano la bocca a bestem-
« miare ciò che non intendono, anzi che non
« sono nè pur degni d'intendere. Ed è caso
« veramente non tollerabile che gli uomini del
« settentrione cerchino ora di farsi barbari colla
« penna, come già negli andati secoli il fecero
« colle spade. E che v'abbiano de' nostri così
« vili, così dimentichi di loro stessi che s'in-
« chinino a tanta servitù! O mio Lampredi, il
« mio cuore è gonfio d'ira: toccando di queste
« cose, tu mi fai bollir l'animo. Qui è neces-
« saria una guerra secura: tu puoi, tu devi es-
« serne gran campione: e fare che almanco in
« Napoli e in Roma non penetri questa pesti-
« lenza di che già in Lombardia ammalano
« molti e molti: e sarà grave il danno ove non
« si metta pronto il rimedio » (lett. 47).

Tale misoneismo intemperante, ma spiegabi-
lissimo, in fatto a letteratura, non impediva in
altre pertinenze idee più larghe improntate a
sentimenti moderni. Così rispetto all'educazione
delle donne, reputava Costanza essere « bestiale
pregiudizio » quello che le allontana da ogni
coltura dello spirito, giacchè, aggiungeva, « l'im-
« maginazione essendo generalmente più viva
« nelle donne, fa d'uopo maggiormente di fer-
« mare questa nostra troppa fervidezza in cose
« di severa applicazione, perchè i lavori ma-
« nuali non bastano a tenere occupato lo spi-

« rito » (lett. 208). Così pure nel vagheggiare un'Italia libera ed una, essa si accostava agli odiati romantici e partecipava alle aspirazioni del marito [1]. Nelle lettere scritte da Roma è manifesto il disgusto che le ispira la città papale, in cui vi sono tante cose che la « arrabbiano » (lett. 62). Essa si trova colà quando vi giunge, festeggiatissimo, Francesco I d'Austria, e quelle gazzarre, lungi dal rallegrarla, le danno dispettosa melanconia, come scrive al fido Antaldi: « troppo alti sentimenti mi bollono nel- « l'anima per poter essere spettatrice fredda « della vergogna italiana. È quindi inutile che « ti dica non aver ancora veduta neppure una « festa pel *così detto* imperatore; anzi al suo in- « gresso in Roma, quando tutta la città era « spopolata tranne il corso e la via di Ponte « Molle, la tua Costanza passeggiava mestamente « per Campo Vaccino, maledicendo il Cielo e « la nostra iniqua fortuna. Io sola fra quelle « rovine piangeva mestamente la nostra perduta « patria; e forse troppo alto orgoglio era il mio, « ma in quel giorno io mi sentiva, quantunque « isolata, assai più grande dei grandi che ci « rovinano » (lett. 79). *Benedetta colei che in te s'incinse!* verrebbe voglia di sclamare. Eppure essa era fervidamente religiosa, e in moltissime lettere dice e ripete che senza quella religiosità non avrebbe esitato un istante a troncare la

(1) Vedasi il discorso di G. S. Scipioni, *Giulio Perticari letterato e cittadino*, Firenze, 1888.

propria vita, amareggiata da così grandi sventure. Ma la religione non era in lei bigottismo nè clericalismo; anzi deplorava dalla Romagna « le inequissime leggi di questo governo, ove « ogni fede è morta » (lett. 166) e condannava le disposizioni anticivili e tiranniche che il governo teocratico aveva adottate contro gli ebrei (lett. 179).

Povera Costanza! Sulla tua bella testa giunonica s'addensò una procella che ti sconvolse l'esistenza; ruinasti preda ad una trama nefanda d'odio e di bieca vendetta. Ma in questa nostra età di indagini e di ricostruzioni è bene sia sonata l'ora della redenzione anche per te, ed è confortevole che a renderti la giustizia dovuta abbia pensato una donna, nella quale ai gentili sentimenti del sesso va unita molta dirittura di ingegno ed esperienza garbata nell'uso dei migliori procedimenti critici.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 15 novembre 1903.

I Promessi Sposi in formazione.

I.

La Signora.

Carte scritte innumerevoli lasciò Alessandro Manzoni. Pervenute, per eredità e per acquisto, nelle mani del rimpianto bibliofilo Pietro Brambilla, se ne empirono dal 1883 al 1898 sei volumi, compreso quello fuori serie sulla rivoluzione francese, volumi curati (e talor trascurati) da Ruggero Bonghi. Morto il Bonghi, proseguì l'opera con maggiore attenzione Giovanni Sforza, da molti anni studioso del Manzoni, amico della famiglia, al venerando Giorgini congiunto. E già in quel volume di *Scritti postumi di A. Manzoni*, che vide la luce nel 1900 e rimase primo ed unico, eran dati molti particolari sulla composizione del romanzo, ed oltre al lavorio formale della cosiddetta *risciacquatura in Arno*, s'eran potute intravvedere alcune notabili varianti di sostanza. Ora i *Brani inediti dei Promessi Sposi* sono entrati nella collezione di *Tutte le opere di Alessandro Manzoni* che l'instancabile Hoepli vien pubblicando, ed il libro, dottamente assi-

stito dallo Sforza, s'ebbe così straordinaria fortuna che in poco più di due settimane se ne smaltì un'edizione copiosa, e mentre scrivo si lavora febbrilmente per farne uscire presto una seconda.

Non malsana curiosità del pubblico spiega questo successo d'un volume che si direbbe a prima giunta vivanda da eruditi; anzi, l'avere il pubblico italiano, così poco facile a prendere fuoco pei libri che non sieno d'occasione, di scandalo o di lettura amenissima, inteso subito l'importanza di questo, gli torna per lo meno a tanto onore quanto ridonda a disdoro di pochi letteristi scontrosi l'averne giudicata inopportuna la pubblicazione. E ciò non solo perchè, come disse un buon giudice (1), cotesti *Brani* « contengono gemme di rara bellezza », ma specialmente perchè, fu aggiunto a buon dritto dalla medesima persona, « nel confronto che possiamo « fare è un elemento di studio, per scrutare e « indovinare la paziente opera del genio ». Confronto di svariatissima natura: studio d'importanza tale che da molti anni, oso dire, la critica non ebbe occasione di farne uno più significante nè più proficuo.

È noto con quanta pena e con quale industria sottile l'arte incontentabile del Manzoni raggiungesse nell'edizione del 1840 la perfezione formale che difettava in quella del 1827. Le due edizioni furono stampate a fronte e furono studiate comparativamente da parecchi, con speciale acume

(1) A. Fogazzaro nel *Giornale d'Italia* del 28 novembre 1904.

e fortuna segnatamente dal D'Ovidio. Anche da questo punto di veduta i *Brani*, stesi tra la primavera del 1821 e l'autunno del 1823, offrono argomento ad osservazioni preziose, giacchè ci fan vedere quanto miserella, disuguale, talora persino sciatta e mal contesta fosse la primissima veste che il pensiero manzoniano si mise addosso. Ma non di ciò io mi propongo di qui discorrere; sì bene del contenuto, richiamando l'attenzione dei lettori sulla fisionomia che il romanziere milanese diede dapprima a certi suoi personaggi e sullo sviluppo primitivo di certe scene.

Ammetto senz'altro che ognuno abbia presente nelle sue particolarità quel libro meravigliosamente fresco, che doveva dapprincipio intitolarsi *Fermo e Lucia*, più tardi *Gli Sposi Promessi* e finalmente si chiamò *I Promessi Sposi*. Quindi, senz'altri preamboli, vengo al buono, e considero anzitutto Gertrude. In altro articolo esaminerò l'Innominato ed in un terzo rivolgerò la mia attenzione a figure e ad episodi minori. Cenni fugaci saranno questi miei, ma mi terrò pago se per essi nascerà in altri la voglia di uno scandaglio più profondo e se questi altri troveranno nella lettura e nel lavoro il diletto spirituale squisito che a me venne dal confronto dei *Brani* con le due redazioni del romanzo.

Senza pur conoscerne il nome, attinse il Manzoni la tragica storia di suor Virginia Maria, al secolo Marianna de Leyva, dal Ripamonti. Il

Ripamonti aveva conosciuto di persona la Signora di Monza ne' suoi ultimi anni. In quella vecchierella curva per la grave età, macilenta e torrefatta dai patimenti e dalla espiazione, veneranda per santità di pensieri e di opere [1], mal si riusciva, dice egli, a figurarsi quale doveva essere stata un tempo, bella, altera, procace. In tutto il racconto latino, elegante e pomposo, i personaggi sono anonimi, all'infuori del seduttore, Giampaolo Osio; ma ciò gli concilia certa vaga solennità, suggestiva in sommo grado per un artista. Sebbene nell'annalista milanese si scerna manifesto il proposito di togliere anche da quella storia esempio edificante e di farvi risplendere la parte di sant'uomo che anche in essa ebbe il cardinal Federigo, v'ha senza dubbio materia più che sufficiente per tesserne un romanzo saturo di forte drammaticità. E il Manzoni lo fece; ma in entrambe le redazioni del romanzo la sua attenzione fu volta in particolar guisa alla psicologia della fanciulla, spinta contro

---

(1) Dopo la condanna, suor Virginia stette 13 anni murata in una cella oscura, poi passò alle convertite di Santa Valeria, ove fu soccorsa dalla carità del cardinale Federigo Borromeo. Nata nel 1575, morì nel 1650. A noi è consentito di leggere nella sua anima pervertita col sussidio degli atti processuali, che conosciamo mutili, come ce li diede in due edizioni (1855 e 1864) Tullio Dandolo. Lo Sforza mi dice che per buona ventura il processo integro fu rintracciato a Milano. Del periodo espiatorio conosciamo sue lettere ed altri documenti, per via del nutrito lavoro di Luigi Zerbi, *La Signora di Monza nella storia*, in *Arch. stor. lombardo*, an. XVII, 1890, fasc. 3°.

voglia nel chiostro (argomento pel quale non mancavano a lui reminiscenze personali e letterarie [1]), ed alla psicologia della monaca forzata [2], e tirò via sulla seduzione e sulle conseguenze atroci della seduzione. Privatamente informato, tra la prima e la seconda edizione, dell'esistenza del processo, e avutane fors'anche cognizione diretta, egli non modificò affatto nella sostanza il lungo episodio, e del nuovo elemento onde si precisava in lui la nozione del soggetto ci lasciò una spia quasi impercettibile in un solo particolare aggiunto nella stampa del '40. Quivi è detto che dopo la sparizione della conversa uccisa nel monastero di Santa Margherita perchè non riferisse gli amoreggiamenti della Signora, « si fecero gran ricerche in Monza e nei con« torni e *principalmente a Meda, di dov'era* « *quella conversa* » [3]. Il nome dell'oscuro villaggio in quel di Monza non sarebbe certo passato per la mente dell'autore, se egli non avesse

(1) Per le reminiscenze personali e famigliari leggasi Cr. Fabris, *Memorie manzoniane,* Milano, 1901, pp. 57-58. Quanto ai ricordi letterari, essi possono esser diversi, oltre al libretto del Diderot, perchè, nelle molte letture del Manzoni di libri del sec. XVII e del VXIII, di violenze fatte a fanciulle nobili perchè prendessero il velo non v'era penuria. Vedasi in proposito una calzante comunicazione di E. Bertana, nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XXXV, p. 172.

(2) Il migliore esame psicologico della Signora lo dobbiamo sinora ad un filosofo, Giovanni Vidari, *Suor Gertrude, l'Innominato e Fra Cristoforo*, Firenze, 1895.

(3) Vedi p. 239 (cap. X) nell'ed. col commento del Petrocchi, Firenze, 1893, alla quale sempre mi attengo per questi articoli.

appreso che la conversa violentemente soppressa chiamavasi Caterina Cassini *da Meda*, come risulta dai constituti processuali.

Chi non rammenta la tragica e misteriosa terribilità con cui quel primo delitto è accennato nel romanzo? La conversa più non si trova: una buca praticata nel muro dell'orto la fa supporre fuggita; si fan congetture; la Signora di quella storia non ama sentir discorrere; ma vi pensa dì e notte e l'imagine di quella donna le compare nella fantasia come uno spettro.

Nella prima minuta il fatto è narrato invece per disteso, con evidenza mirabile (pp. 120-127). Come si può imporre silenzio alla conversa, che in un momento d'ira avea minacciato la delazione? Egidio (che così si chiama anche qui l'Osio) si stringe a consulta con le tre sciagurate da lui sedotte, la Signora e le due suore a lei addette e sue complici, qui innominate [1]. « Il modo fu « pensato e proposto da lui con indifferenza e « acconsentito dalle altre con difficoltà, con resi-

(1) In realtà chiamavansi Ottavia Ricci e Benedetta Omati. Esse fuggirono poi ambedue dal convento con l'Osio, che cercò sbrigarsene, gettando l'una nel fiume Lambro, e l'altra in un pozzo. All'uccisione della conversa Caterina, per mano dell'Osio, realmente assistevano, oltrechè Virginia, Ottavia e Benedetta, anche due altre monache, Silvia Casati ed una Candida, ch'era la druda del laido prete Paolo Arrigone, mezzano dell'Osio, dopo aver invano tentato la de Leyva. In quel convento delle Umiliate la disciplina era a tali termini, da farlo poco dissimile da un lupanare. Il Ripamonti tacque di molti abusi; il Manzoni, a sua volta, in questa parte idealizzò.

« stenza, ma alla fine acconsentito ». Geltrude (che nel romanzo, con maggiore conformità all'etimo germanico, è invece Gertrude) resiste più delle altre, ma alfine cede essa pure e pattuisce « che non si sarebbe impacciata di nulla, ed « avrebbe lasciato fare ». Presa da parte la conversa, le due suore le propongono di farla assistere a qualche scena che renda più sicura la sua delazione. A tale scopo la nascondono nella loro cella, e di notte, al dubbio chiarore che veniva dalla stanza vicina, una di esse la finisce dandole un colpo di sgabello sul capo, *impacto in occiput scabello*, come scrive il Ripamonti. I successivi portamenti dell'Osio e di Geltrude, la sottrazione del cadavere celato in una cantina, lo sbigottimento pauroso delle tre monache rimaste sole, tutto magnifico, tutto degno del Manzoni ne' suoi migliori momenti. « Le due serventi « partirono; Geltrude le seguì fino alla porta, « aspettando che tornassero col lume. Lo depo- « sero sur una tavola, lo spensero, e sedettero di « nuovo attorno a quello che ardeva da prima. « Stavano così tacite guardandosi furtivamente « di tratto in tratto; quando gli sguardi s'incon- « travano, ognuna abbassava gli occhi, come se « temesse un giudice, e avesse ribrezzo d'un col- « pevole. Ma l'omicida, più agitata, e agitata in « modo diverso dalle altre, cercava ad ogni mo- « mento di cominciare un discorso, voleva par- « lare del fatto e del da farsi come di cosa co- « mune, parlava sempre in plurale come per te- « nere afferrate le compagne nella colpa, per es- « sere nulla più che una loro pari ».

Anche Egidio, il fosco, facinoroso, volgare Giampaolo della realtà storica ([1]), è un'ombra nel romanzo ed è una figura concreta nell'abbozzo. Quel « giovine, *scellerato di professione* », la cui caratterizzazione sommaria mi ha fatto pensare tante volte all' « uomini poi, a *mal più ch'a bene usi* » di Piccarda, è qui rappresentato, se non con finezza di particolari, almeno con sicurezza di tratto; e l'episodio degli amori, condensato nella redazione definitiva in quel solenne « la sventurata rispose », che per la sua pregnante concisione fece andare in visibilio più di un critico, è narrato per disteso (pp. 107 segg.). Della scelleratezza d'Egidio s'indagano le origini, trovandole nelle condizioni e nelle idee dei tempi, non che in certe tradizioni famigliari, che al Manzoni offrono il destro a considerazioni svariate; i primi rapporti con la Signora, succeduti a quelli non colpevoli con una educanda da lei sorvegliata ([2]), sono descritti con cura, ed è con la consueta vivezza intuitiva che il gran romanziere sorprende i primi commovimenti dell'anima di Geltrude, le prime esitazioni, la prima dedizione. Pagine davvero osservabili, nelle quali unica

(1) Per la storia dell' Osio, oltre la citata memoria dello Zerbi sulla monaca, vedasi di lui l'opuscolo *L'Egidio dei Promessi Sposi nella famiglia e nella storia*. Como, 1895. Se pure quello Zerbi scrivesse un po' da cristiano! Quind' innanzi la cognizione integrale del processo potrà forse gettare nuova luce anche sul maggiore colpevole.

(2) A questi amoreggiamenti con un' educanda accenna anche il Ripamonti. Dalle carte processuali apprendiamo che essa chiamavasi Isabella degli Ortensi, di Monza.

nota, forse un poco stonata, è l'aver dato, anzichè al sangue giovanile ed alla passione incalzante, una parte ragguardevole a certo pervertimento teoretico « Ella fu dunque una docile e cieca di-« scepola, e conobbe e ricevè tutte *quelle idee ge-« nerali di perversità* a cui l'ignoranza e la irri-« flessione di quei tempi permetteva di arrivare » (p. 119). Se il Manzoni avesse conosciuto in tempo il constituto di Virginia de Leyva, egli ne avrebbe per avventura tratto partito per far predominare invece un elemento assai meno razionale: il fascino irresistibile; ciò che la povera Virginia, caduta nell'abisso, chiamava malia, stregoneria ed altro di simile, quasichè attratta nell'orbita del peccato, a lei non fosse più dato di pensare con la testa propria e forzatamente precipitasse al delitto. Per quanto certe teorie moderne fossero assai remote dai principî e dal modo di concepire la vita e l'anima umana da cui il Manzoni non usava mai dipartirsi, credo che la confessione della povera suora d'innanzi ai suoi giudici lo avrebbe indotto a renderle ancora più debole la volontà di contro alla passione e meno attivo l'intelletto.

Altro particolare, che nel romanzo difetta, è una motivazione adeguata del tranello in cui la Signora fa cadere Lucia (1). Dire che « la sven-

(1) È un vecchio appunto del Tommaseo, ripreso dal Borgognoni e dal Luzio, ed è un appunto ch'io trovo giusto, malgrado la difesa del Finzi, *Lezioni di storia della lett. italiana*, IV, I, 407 segg. e quella di Giov. Negri, *Commenti sui Promessi Sposi*, Milano, 1903, I, 184 n. Anche il Vidari (*Op. cit.*, p. 34) sentì cotesta lacuna.

« turata tentò tutte le strade per esimersi dal-
« l'orribile comando »; sentenziare che « il de-
« litto è un padrone rigido e inflessibile, contro
« cui non divien forte se non chi se ne ribella
« interamente.» (cap. XX), son cose giuste e ben
dette; ma non vediamo in esse raffigurata la maniera come una delinquente per passione può trasformarsi in una traditrice cosciente. Nella prima minuta Geltrude vive sotto l'ossessione di quella morta deposta in cantina sotto un mucchio di sassi, la povera conversa di Meda. Egidio, di ritorno da un colloquio avuto col Conte del Sagrato (che sarà poi l'Innominato), le promette che, se ella consente ad ingannare Lucia, caverà il cadavere da quel luogo e lo porterà lontano. La Signora, che non ama Lucia, perchè quel candore le è quasi un perpetuo rimprovero, repugna e resiste. Ma il giovinastro la circuisce con arte infernale, si finge adirato e pronto ad abbandonarla, le fa balenare l'idea di quella trucidata che rimarrà là sotto se ella non cede, chiama in soccorso le due complici, più volgarmente perverse di Geltrude, ed ottiene ciò che vuole, anzi ottiene più di quel che vuole. « Geltrude, avvezza
« ad essere strascinata, e a *far sempre qualche*
« *cosa di più di ciò che sul principio aveva ri-*
« *cusato di fare,* rispose tosto che pigliava essa
« l'impegno, che ne aveva i mezzi più di chic-
« chessia » (p. 185). Persuasa al tradimento, la sua natura superba vuol esserne, non solo compiacente intermediaria, ma artefice diretta. In questa parte l'abbozzo completa magistralmente l'azione del romanzo.

Non così si può dire delle altre parti de' *Brani* ove ricompare la Signora. Oziose le cautele di lei colle compagne e col Guardiano dei cappuccini (l'amico di padre Cristoforo) dopo il ratto di Lucia (pp. 208-10); poco opportuna la dimanda che a Lucia medesima, liberata, muove intorno alla Signora il cardinale Federigo (p. 322). Il rimanente della lugubre storia, fino al pentimento dell'infelice monaca, anzi sino alla morte di Egidio, non è nell'abbozzo (e l'autore lo confessa) che un compendio della narrazione del Ripamonti (pp. 192-95) talora quasi tradotto alla lettera; nè mette conto di occuparsene. Val meglio il fugace accenno messo in bocca nel romanzo (cap. XXXVII) alla mercantessa vedova, che Lucia conobbe nel lazzaretto. Quei fatti posteriori non avevano che vedere con l'azione principale del romanzo. Che in origine gli ultimi casi della suora fossero « intrecciati agli ultimi dei due promessi », e che in fine del romanzo, in luogo del signor marchese, ricomparisse Geltrude pentita a chiedere perdono a Lucia, sono stranezze che poterono essere asserite con sbalorditoia sicurezza [1], ma che pel cervello di don Alessandro non passarono, la Dio mercè, mai.

La penna del romanziere corse troppo nel riferire gli strani discorsi che la Signora usava fare

(1) Dr. F. P. Cestaro, *La storia nei Prom. Sposi*, nel volume *Studi storici e letterari*, Torino-Roma, 1894, pp. 288 e 310-11.

con Lucia. V'è a questo proposito un dialogo singolarissimo nei *Brani* (pp. 132-39), ove la Signora s'abbassa al più ributtante cinismo prendendo a difendere Don Rodrigo e dicendo alla semplice contadinella affidata a lei: « convien dire che « voi non abbiate mai avuto chi vi volesse male, « giacchè sentite tanto orrore per chi vi ha vo« luto bene ». Par di sentire il Pisistrato dantesco rispondere alla moglie, che si lagnava di chi aveva abbracciato in pubblico la loro figliuola:

> Che farem noi a chi mal ne desira
> Se quel che ci ama è per noi condannato? [1]

E Lucia a rispondere, a far la lezione di morale, a narrare di certa Bettina sua compagna, che dando retta a quel signore libertino ne era stata sedotta e poi abbandonata, finchè Geltrude conviene che don Rodrigo « è un vile birbante ». Ma non per questo cessa la Signora dal dare in ciampanelle, e suppone, lei!, che Rodrigo volesse amoreggiare con Lucia per farla sua moglie e termina amaramente ridendo di sè, chiamata *reverenda madre* in quel luogo da vecchi come il padre Guardiano, mentre quel nome avrebbe dovuto sentirselo ripetere.... altrove.... da altri. Troppo naturale che il Manzoni s'accorgesse subito dell'assoluta sconvenienza di una scena siffatta e le sostituisse la reticente indeterminatezza dei discorsi della Signora con Lucia che è nel cap. X del romanzo. Quei discorsi, onde sempre

(1) *Purg.*, XV, 104-105.

meglio traspira nella monaca la « natura male inclinata » [1], lasciano in Lucia « uno stupore dispiacevole e come un confuso spavento »; ma la buona Agnese, da donna esperta, la consola con l'aurea sentenza: « i signori, chi più chi meno, chi per un verso, chi per un altro, han tutti un po' del matto ».

Nel rimanente dell'episodio scene nuove non vi sono: l'ordito è su per giù quello che tutti conoscono, con trasposizioni o aggiunzioni di secondaria importanza; nel complesso si può dire che la redazione definitiva abbia migliorato tutto di gran lunga. Anche qui talora la mente del poeta, così pronta al pensiero e così ferace di considerazioni, s'era lasciata andare a lungaggini, che poi tolse, come quella sull'amicizia tra il padre Cristoforo ed il padre Guardiano di Monza (p. 18): come quella sulla facoltà dissimulatrice delle donne (p. 91); come le scuse anticipate per la narrazione della storia di Geltrude con la confessione d'essere incline a digredire, terminata con un rimbrotto (d'umiltà assai poco manzoniana) a chi cade nell' « eccesso » di non gustare siffatte digressioni (pp. 32-34). Poi tagliò via e fece bene. In questi tagli si lascia solo rimpiangere qua e là qualche tratto di quell'insuperabile umorismo manzoniano, di cui sono rimaste tante traccie nel capolavoro che abbiamo. Gustosa, ad esempio, è nell'abbozzo la scena di

(1) Dimostrazione ottima di Giov. Negri nei cit. *Commenti*, I, 161 segg.

convenevoli tra il Guardiano e la Signora, ov'hai certa « frase di gesti », con cui l'accorto cappuccino risponde alla suora bizzarra ed imperiosa, che è un vero poema (p. 26). Lunghetta, ma carina, è la scenetta dei dolci, mandati con la ruota in un gran bacile agli ospiti di gran conto nel monastero di Santa Margherita. Quei dolci « di fabbrica monastica », il Manzoni, che era golosetto anzichenò, se li rappresenta squisiti, egli che di simili ne ha gustati più volte; nè può biasimare le suore per quella fabbricazione « mal- « grado gli ordini ecclesiastici, in allora recenti, « che proibivano loro assolutamente un tale eser- « cizio » ; ma, conclude con sopraffina malizia, « si « parla soltanto di questo fatto, perchè può dar « luogo ad una osservazione piccante: che vi ha « talvolta delle leggi che non sono eseguite » (pagina 80). Spiace pure alquanto che il Manzoni abbia dato di frego al discorsetto con cui la badessa di Monza rispose alla domanda della giovinetta Geltrude d'essere ammessa nel chiostro: discorsetto breve, ma forbito, che le era stato dato in iscritto « da un bell'ingegno di Monza » e che fece sorridere di compiacenza le suore, perchè « la gloria del capo si diffonde sugli inferiori », e lasciò il popolo minuto, che pure fu messo alla porta poco dopo senza cerimonie, pieno d'ammirazione (p. 18).

In quanto a psicologia, il Manzoni, ammonito più di una volta dall'amico Ermes Visconti, le cui postille all'abbozzo danno spesso nel segno ed ebbero, di regola, esaudimento, ha quasi sem-

pre e con mano sicura migliorato nella redazione stampata. Il padre di Geltrude è nell'abbozzo un marchese Matteo, più bonaccione, più ignorante, più asservito ai pregiudizi che il principe del romanzo. Il principe ha ben altra austerità imperiosa ed esercita per mezzo di essa ben diversa efficacia sulla figliuola e sui lettori. Maggior risalto che nel romanzo hanno invece nei *Brani* (pp. 62-63 e 72-73) la marchesa ed il marchesino; i quali poi, divenuti la principessa ed il principino, perdettero di significato per lo meno quanto avevano guadagnato di grado. Nè fu gran male: così campeggiano meglio le due figure capitali, il principe e la figlia. Del resto, quella marchesa era tale pupattola, da non sentirne punto la mancanza: figuratevi che nel ritorno da Monza, dove Geltrude era stata con tanta pompa presentata al convento, essa riuscì a dormire placidamente « malgrado i trabalzi che una carrozza di quei « tempi dava in una strada di quei tempi ». Di materno non le era rimasto assolutamente nulla. Il prete esaminatore è nei *Brani* (pp. 92-93) troppo *buon uomo*, e forse in virtù d'una giusta osservazione del Visconti divenne l'*uomo dabbene* del romanzo, che è più a suo posto.

Geltrude è, nè più nè meno, ciò che sarà Gertrude nel romanzo: lo scrittore la concepì di getto sull'arido fondamento di poche frasi latine del Ripamonti. Solo nell'abbozzo è più spiegata la vanità di Geltrude, e là dove il romanzo condensa tutto in una frase dicendo « idolatrava insieme e piangeva la sua bellezza », qui invece

è detto come la idolatrasse e come la piangesse (pp. 101-103). Fu osservato che il Manzoni, così sobrio e riguardoso nel descrivere donne giovani, solo della monaca scrisse che avea la persona *ben formata* [1]. La tormentatissima descrizione dell'abbozzo (pp. 21-24) dice poco di più, ma si trattiene sul muoversi e sul gestire di quella infelice, che alla fantasia del Manzoni richiama certe parodie di monache sulla scena, in paesi non cattolici. Un vizio, invece, che la Signora ha nell'abbozzo, e che le fu tolto con ragione, è di alludere continuamente a sè, ai propri casi, alla propria vocazione forzata.

Sin dal primo momento in cui parla ad Agnese e a Lucia, completamente estranee, esce in una sfuriata con amarissimi accenni al destino proprio (pp. 29-30), e poi seguita su questo tono spessissimo, il che è fuori del verisimile. In luogo più acconcio che nei *Brani* è posta nel romanzo la guerricciuola pettegola fra educande, nella quale le compagne di Geltrude si vendicano della sua superiorità, vantando il proprio avvenire nel secolo e spargendo il ridicolo sul suo futuro impero di badessa; ma qui è andata perduta una perla d'osservazione psicologica, racchiusa in questi termini: « Geltrudina non poteva rivol-
« gere le stesse armi contro le avversarie, perchè
« le ricchezze e la voluttà non sono di quelle
« cose delle quali si ride in questo mondo. Si
« ride bensì di chi le desidera senza poterle ot-

(1) F. Romani, *Ombre e corpi*, Città di Castello, 1901, p. 73.

« tenere, e di chi ne usa sgraziatamente; e questo
« ridere mostra l'alta estimazione, in cui sono
« tenute le cose stesse. Quei pochi che non le
« stimano, non esprimono il loro giudizio con la
« derisione » (p. 39).

* * *

In conclusione, adunque, nella prima stesura dell'episodio della Signora sono sviluppate due scene, quella dell'uccisione della conversa di Meda e quella del dialogo con Egidio, che giovano alla motivazione intima del tranello teso a Lucia e potevano rimanere, sia pure modificate, nel romanzo. Il resto si può dire quasi tutto ridotto in meglio nella redazione definitiva, e i tagli della storia ulteriore di Gertrude, compendiosamente esposta nell'abbozzo, sono pienamente giustificati.

Certamente i casi di Virginia de Leyva, quali risultano dal processo, sono d'una drammaticità prepotente [1]. Quella specie di tristissima suggestione che esercita l'Osio su di lei; l'agonia di quell'anima, che vorrebbe ribellarsi e non può; il peso di complicità abominevoli e di delitti orrendi; la tabella votiva inviata, dopo il primo aborto, da Virginia alla Madonna di Loreto perchè la liberasse dalla colpa ruinosa; le ripetute ansie della maternità; quella bambina, legittimata po-

(1) Sintesi efficace ne dà il Luzio, *Manzoni e Diderot*, pagine 19-27.

scia dall'Osio con un sotterfugio giuridico nel 1606, che veniva al convento ed era colmata di carezze dalla Signora, presenti e non ignare le monache; sono tutti particolari di altissimo valore psicologico, da tentare un artista. Il Manzoni dapprima li ignorò: in seguito, saputili, non se ne valse. L'episodio, di cui s'era invaghito, aveva già troppo il carattere di un romanzo nel romanzo; e perciò l'amico Fauriel consigliava di sopprimerlo. A questo partito radicale l'autore non seppe decidersi, ma ne eliminò una parte, ne eliminò anche troppa parte.

Perchè? Possibile che il romanziere non siasi avveduto essere quelle due scene rappresentate con plasticità geniale, più utili all'azione principale che quella lunga preparazione remota, per cui Geltrude divenne monaca contro voglia e spergiura e complice d'omicidio? Se si doveva adoperare il ferro chirurgico sulla carne viva del magnifico episodio, perchè rispettare tanto ciò che era più lontano dalla storia dei due sposi, il lento ed inevitabile pervertimento, mentre spietatamente si recidevano le circostanze essenziali del primo delitto e gli stimoli irresistibili al secondo?

Bisogna pur pensare che gli scrupoli religiosi di mons. Tosi avessero qualche presa sull'animo del Manzoni. È vero che nella prima stesura aveva messo le mani innanzi dicendo: « il Ri-
« pamonti racconta di questa infelice cose più
« forti di quelle che siano nella nostra storia;
« e noi ci serviamo anzi delle notizie che egli

« ci ha lasciate per render più compiuta la storia « particolare della Signora. Queste cose però, « quantunque rese più che probabili da una tale « testimonianza, e quantunque *essenziali al filo « del nostro racconto*, noi le avremmo taciute; « avremmo anche soppresso tutto il racconto, se « non avessimo potuto anche raccontare in pro- « gresso un tale mutamento d'animo nella Si- « gnora, che non solo tempera e raddolcisce l'im- « pressione sinistra che deggiono fare i primi fatti « della Signora, ma *deve creare una impres- « sione d'opposto genere e consolante* » (p. 33). Questa giustificazione etica, ricercata nella esemplarità finale di quell'intermezzo storico, indusse forse la coscienza del Manzoni a non sopprimere di sana pianta quei due capitoli che tanto gli piacevano; ma rimaneva pur sempre il pericolo di eccitare soverchiamente, con rappresentazioni vivaci, il raccapriccio dei lettori per scene pur troppo seguite in un luogo sacro, tra quelle che avrebbero dovuto essere le spose del Signore. Chi sappia ciò che il Manzoni pensava a questo proposito troverà per avventura in questo timore la ragione sufficiente della mutilazione. I successivi portamenti della Signora non avevano relazione diretta con la favola principale del romanzo, e furono eliminati; le due scene di cui non si poteva far senza furono ridotte con tanta arte, che la fantasia dei lettori potesse colmare la loro misteriosa indeterminatezza. Così si tacitavano gli scrupoli e si ubbidiva anche un poco alle esigenze dell'economia del libro, alle quali

per altro don Alessandro non era disposto a sacrificare troppo le sue personali inclinazioni e i suoi gusti. Si tenga presente che, malgrado tutti i consigli ed i consiglieri, il vero ed assoluto arbitro nell'opera propria rimase pur sempre lui.

II.

L'Innominato.

Francesco Bernardino Visconti di Brignano fu senza dubbio una gran canaglia; ma una canaglia che avea certa signorile alterezza, per cui non tollerava uguali ma voleva soggetti, anche fra i suoi alleati di scelleraggini, presso i quali, come presso i veri sudditi, esercitava il prestigio di un coraggio a tutta prova e di quella specie di magnanimità che non mancò talora ai più feroci briganti. Tale il Ripamonti, senza nominarlo, lo descrive; e dice di aver conosciuto lui, come la Signora, già vecchio e volto a nuovi pensieri per l'eloquenza, narravasi, del card. Federigo, che avea trovato la via del suo cuore, pervertito, non guasto. Anche in quella sua verde vecchiezza, fa capire l'annalista, serbava i vestigi dell'antica imperiosità; ma questa sembrava piegata a forza, da un'altra volontà intima, a mansuetudine. Nelle frasi incisive del Ripamonti, l'Innominato v'è già tutto; e si delinea persino quella specie di sdoppiamento spirituale che il Manzoni sviluppò in un così splendido saggio di analisi.

Ma non subito trovò la sua via, e, caso singolare, dapprima si scostò dalle linee severe tracciate dal Ripamonti, poi vi tornò grado a grado. Questa figura fu una delle più tormentate del libro: don Alessandro la rifece tre volte, perdendosi nella seconda a contare di molte prodezze delittuose dell'Innominato e a sciorinare considerazioni storiche generali su quella specie di *tiranni*, che la dominazione spagnuola in Lombardia era costretta a tollerare (1). Nel primo abbozzo, l'Innominato ha un nome, o, meglio detto, ha un nomignolo, datogli per certa sua ribalderia brigantesca rimasta celebre, l'aver freddato di pieno giorno, di piena festa anzi, sul sagrato d'una chiesa, mentre ne usciva con altri,

---

(1) Vedasi lo squarcio della seconda minuta opportunamente riferito in appendice dallo Sforza, *Brani*, 591 segg. Anche là il Manzoni era costretto a scusarsi per le digressioni generiche, e nella scusa fa capolino il suo solito esagerato scrupolo di storico, che se in tanti casi giovò alla grandezza del suo libro, in altri, è forza ammetterlo, gravemente gli nocque: « Vorrei poter risparmiare al lettore tutte « queste notizie e riflessioni generali su le opinioni, gli usi, « le istituzioni di que' tempi, e condurlo speditamente di fatto « in fatto fino al termine della storia; ma i fatti che mi tocca « di raccontare sono talvolta così dissimili dall'andare co- « mune dei nostri giorni, così estranei alla nostra esperienza, « che a dar loro un certo grado di chiarezza, mi par pure « indispensabile di spiegare alquanto lo stato di cose nel quale « e pel quale potevano essere. Altrimenti, a quelli che non « hanno fatto studî particolari sopra quell'epoca, sarebbe « come presentare un osso di questi animaloni di razze per- « dute, senza dare un po' di descrizione dello scheletro, o di « quel tanto che si è potuto trovare e mettere insieme, per « la quale si vegga come quell'osso giaceva » (p. 606).

un tale che aveva usato resistere alla sua prepotenza. Quel delitto, compiuto con truce sangue freddo (pp. 144-149), gli guadagnò la designazione di Conte del Sagrato.

Il Conte del Sagrato differisce assai dall'Innominato: di gran lunga più turbolento, egli manca quasi interamente di generosità; è un delinquente triviale, una specie di Egidio elevato alla terza potenza. Quando il timido cappellano crocifero chiama nel romanzo l'Innominato « appaltatore di delitti » [1], c'è da giurare che tale designazione colorita spettava al Conte del Sagrato, meglio che quella d' « intraprenditore di scelleratezze », che è nei *Brani* (p. 150). Il Conte vende la sua potente mediazione delittuosa a suon di doppie, e guai a chi non paga con scrupolosa puntualità! Egli non ammette dilazioni; presso un abile mercante della sua risma, quelle son cambiali che vanno in protesto, e l'avviso del protesto potrebbe anche essere un'archibugiata nella schiena. Pel ratto di Lucia, impresa piena di pericoli, chiede dugento doppie; e don Rodrigo, se anche a malincuore, deve striderci. L'idea del mercato fa capolino ogni momento e volgarizza tutto. Volgari, sebbene efficaci sono i colloqui del Conte con don Rodrigo e con Egidio, ridotto il primo ad un breve cenno, l'altro soppresso nel romanzo [2]; nel pensiero e nell'espres-

(1) Ediz. Petrocchi, p. 552, cap. XXIII.

(2) In fondo al colloquio con Egidio trovi un tratto umoristico, che va rilevato. Dice il Manzoni che « uno dei molti « vantaggi dei lettori di storie » è « il sapere certe cose igno-

sione il Conte è un vero soldataccio, e tale resta anche al cospetto del card. Borromeo, sebbene vada a lui (cosa estremamente inverosimile) con mezza voglia di convertirsi (p. 235). Figuratevi che appena introdotto al suo cospetto, prende a dir ira di Dio dei preti e poco manca non gli esca dalla strozza un moccolo! (pp. 258-59). Anche dopo la conversione, nella celebre cavalcata con don Abbondio, il Conte appare alquanto rozzo, e non ancora del tutto spoglio dall'abito consueto della violenza. Bellissima, pur nel primo getto, la scena del Conte che notifica il suo mutamento ai bravi e ai domestici; ma ben lontana dalla solennità sublime che la medesima scena assume nel romanzo, ove la superiorità tutta morale dell'Innominato su quella ciurmaglia risplende luminosa. Poco mi garba veder nei *Brani* quel povero Conte che si sottopone a una specie di *via crucis*, e non contento del colloquio, che è qui duplicato, col cardinale, non pago alle refezioni che prende secolui, lo segue in ogni sua tappa, sicchè nel più bello lo troviamo (indovinate?) nella cucina di Perpetua! Decisamente quel povero Conte non sa essere signore, nè prima della conversione nè dopo. In luogo del semplice e toccante « perdonatemi », pronunciato quasi timidamente da quel potente, nella stesura defi-

« rate dai personaggi più importanti di esse; il veder chiaro
« dove i più accorti ed oculati personaggi camminano all'o-
« scuro: vantaggio che dovrebbe ispirare ad ogni lettore ben-
« nato molta riconoscenza a coloro che glielo procurano, che
« alla fin fine sono gli scrittori di quelle storie » (p. 169).

nitiva, quando va a liberare Lucia; nella prima minuta il Conte va in piena forma a chiedere perdono a Lucia nella sua casetta natale, e in persona regala alle donne dugento scudi d'oro, mentre nel romanzo ne manda cento con una lettera. Meno liberale del suo, ma più dignitoso. Altra umiliazione, che nel romanzo fu tolta a buon diritto, perchè non ha punto punto del signorile, è che quando, per fuggire l'invasione dei lanzi, tre dei personaggi del romanzo, che tutti sanno quali siano, si ricoverano nel castello del Conte, questi è costretto, per mancanza di posto, a cedere il proprio letto ad Agnese e ad andare lui a dormir sulla paglia (p. 456). Inoltre, quel Conte convertito dà talora un po' troppo nel semplice. Con don Abbondio egli aveva bazzicato assai più di quel che facesse l'Innominato, eppure, sembra, non s'era per nulla accorto con che razza di pulcin bagnato egli avesse a che fare. Infatti, quando il povero prete viene pien di sospetti al suo castello per ricoverarvisi con le due donne, egli non esita, il Conte, a pregarlo di « animare questa buona gente alla difesa della « vita di tanti deboli, della pudicizia di tante « donne », e di « assistere quelli fra noi che la« sciassero la vita in questa impresa di miseri« cordia » (p. 455). Che dica per burla, non consta, e non sarebbe in carattere; se dice da senno, deve avere avuto chiusi gli occhi e gli orecchi, tutto assorto nella sua santità nova, quell'uomo ch'era pur avvezzo a praticare con tanti e a legger loro nell'anima. Allorchè don Abbondio,

nel suo segreto, gli risponde « un corno » ; non sappiamo se sia più comica la situazione di chi risponde a questo modo o quella di chi avea fatto proprio a lui la strana proposta.

Nè si creda che questa diversità d'indole, di modi e di educazione del Conte del Sagrato sia solo limitata a fatti secondarî. Essa viene ad intaccare la compagine stessa di quel carattere, in quella crisi massima della sua esistenza, che è la conversione. Nella prima minuta il Conte ha 50 anni, mentre nel romanzo l'Innominato ne ha 60. Dieci anni sono molti quando il *mezzo del cammino* è oltrepassato da un pezzo. Infatti nei *Brani* non hai quella specie di *malaise* nel delinquere, che proviene dall'età e dal conseguente appressarsi della morte [1], e non hai neppure quello sdoppiamento dell'*io*, meravigliosamente dipinto nel romanzo, che prepara la conversione, e su cui il Graf scrisse parole d'oro [2]. « Quel nuovo *lui*, che cresciuto terribilmente a « un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico » [3], è il vero autore della conversione; la presenza di Lucia, il discorso eloquente del mite Federigo,

(1) Ciò avrebbe garbato al Finzi, *Lezioni*, IV, I, 404, a cui sembra « innaturale.... nel rispetto dell'arte » quell'Innominato che già sin dalla presentazione è « prossimo a battere la via di Damasco ». Non si può negare che qualche ragione possa averla anche il Finzi; ma della psicologia della conversione, rispetto alla quale il Manzoni aveva principî suoi ed era maestro, quell'egregio critico non si è curato.

(2) *Foscolo, Manzoni e Leopardi,* Torino, 1898, pagine 118, 120, 130.

(3) Ediz. Petrocchi, p. 515, cap. XXI.

non sono cause, ma occasioni. Sono occasioni volute dalla Provvidenza, la quale opera il miracolo in quell'ordine appunto che è consono alla teoria della Grazia, ordine chiaramente rappresentato nella Scrittura [1]. Che l'operazione della Grazia corrisponda appieno alle esigenze della psicologia, non è meraviglia: ma pel credente la conversione non può esser altro che un miracolo: ed il Manzoni più d'ogni altro se lo sapeva, egli che d'un miracolo siffatto credeva d'aver ricevuto la Grazia. Ora la lettura di quelle importantissime pagine della minuta, che ritraggono i pensieri e le operazioni del Conte del Sagrato, ci svelano un particolare degnissimo di nota. Questo. Che il Manzoni, nella trattazione alquanto grossolana del personaggio che gli uscì dalla mente e dalla penna nella prima stesura, non pensò a motivare secondo gli studi scritturali il gran mutamento del Conte. Solo in seguito, col continuo *pensarci su*, egli s'avvide della minor logica della trasformazione, e ci diede quella conseguente e vivissima rappresentazione di una coscienza morale che si ridesta, per cui la storia dell'Innominato è tra le più profonde concezioni dei *Promessi Sposi*.

---

(1) Alquanto prolissi e talora sin troppo sottili, ma sostanziosi e d'innegabile valore sono in proposito i due saggi recenti di Giov. Negri, *La conversione dell'Innominato e il concito della Grazia* e *Se la conversione dell'Innominato fu per il Manzoni un miracolo*, nei cit. *Commenti*, vol. II. Parmi che il Negri abbia ben risolto il quesito, intorno a cui erano discordi il Graf e il D'Ovidio.

*
* *

Degli altri personaggi che hanno parte diretta nel lungo episodio del Conte del Sagrato, Federigo Borromeo è su per giù il medesimo che nel romanzo, solo un po' meno fervido di carità nel dialogo della conversione, ma non per ciò in fondo, meno idealizzato. Fu omessa nella redazione definitiva la scena (storica, a quanto pare) che lo descrive quasi inseguito da una folla di ammiratori, all'uscita da una piccola terra della valle di San Martino, sinchè egli (che quella folla benediva acciò se ne andasse ed era troppo santo per mandarla, invece, a farsi benedire) fu costretto a rompere il digiuno in pubblico con un tozzo di pane ed un bicchiere d'acqua. Per un principe della Chiesa non c'era male! Il Manzoni non fece forse benissimo trascurando, per istudio di brevità, quest'aneddoto; mentre operò saggiamente troncando l'indagine dei motivi per cui Federigo, pur avendo scritto tante opere, non conseguì celebrità letteraria. Chi voglia, può leggere quei motivi nei *Brani* (pp. 241 e segg.), ma non vi apprenderà nulla di peregrino.

Lucia è in questa parte della prima minuta meno soavemente mansueta che nel romanzo, anzi a volte è un po' imperiosa e stizzosetta, specialmente con la vecchia a cui il Conte l'ha commessa in custodia. Curioso è il notare che in quel forzato sodalizio di Lucia con la vecchia, il Manzoni si era del tutto scordato di far por-

tare un po' di cena, di che lo avvertì il Visconti (p. 224 n.), ed egli ne fece poi quella squisita miniaturina ch'è nel romanzo. La vecchia, del resto, è qui più sordida che nel romanzo, più volgare essa pure, come il suo padrone; il Manzoni ha tratti di crudo realismo quando più tardi la fa pacchiare e trincare (pp. 285-87), ma c'è da averne rivoltato lo stomaco.

Una persona che si può dir nuova è il curato di Chiuso, giacchè il paese ove seguì la conversione del Conte (paese che nel romanzo non ha nome) è veramente Chiuso, come suppose il bravo Bindoni ([1]). Nella redazione definitiva quel curato è un prete dabbene, zelante, ma molto comune, al punto che lo scrittore lo chiama una volta scherzosamente « guastamestieri » perchè non è atto ad intendere la sublime umiltà del cardinale ([2]). Nella prima minuta era addirittura un mezzo santo, tantochè la sua riputazione era diffusa ed esaltata nei villaggi circonvicini. Appena Lucia, liberata dalla prigionia del Conte del Sagrato, sente dire che si va a Chiuso: « Chiuso, esclama, dov'è quel buon curato! andiamo, andiamo » (p. 295). Difatti il Manzoni, con insolita solennità, ci dice che si chiamava don Serafino Morazzone (p. 267) ([3]), « uomo che

(1) *La topografia dei Promessi Sposi*, vol. I, Milano, 1895, pp. 145 segg.

(2) Ediz. Petrocchi, p. 629, cap. XXIV.

(3) Altrove *Merazzoni*. « La vigna di quel buon prete Me- « razzoni era tanto ben coltivata, che aveva poco bisogno « della ispezione di Federigo » (p. 304).

« avrebbe lasciato di sè una memoria illustre,
« se la virtù sola bastasse a dare la gloria fra
« gli uomini. Egli era pio in tutti i suoi pen-
« sieri, in tutte le sue parole, in tutte le sue opere;
« l'amore fervente di Dio e degli uomini era il
« suo sentimento abituale; la sua cura continua
« di fare il suo dovere, e la sua idea del dovere
« era tutto il bene possibile; credeva egli sempre
« adunque di rimanere indietro, ed era profon-
« damente umile, senza sapere di esserlo, come
« l'illibatezza, la carità operosa, lo zelo, la sof-
« ferenza, erano virtù che egli possedeva in un
« grado raro, ma che egli si studiava sempre di
« acquistare ». Da una preziosa annotazione del Visconti apprendiamo con sicurezza che con la figura di quel sacerdote esemplare il romanziere faceva un ritratto, forse per contrapporlo ad un collega tanto diverso, ma pure in parte anch'esso esemplato sul vero (1), don Abbondio. E non è improbabile che in seguito il Manzoni trasformasse quella figura, riducendola al livello morale ordinario, perchè non si trovassero troppo vicini due santi, quel prete e il cardinale. L'esperienza della vita lo ammaestrava che al mondo è bazza se di persone simili se n'incontri una per volta.

(1) Riferisce il Fabris, *Memorie manzoniane*, p. 58, che parecchie tra le più felici frasi di don Abbondio erano in realtà uscite di bocca al curato di Germanedo.

*
* *

Sarà soltanto per desiderio di brevità che nel romanzo il Manzoni strinse in poche parole la scena del colloquio tra don Rodrigo ed il Conte del Sagrato? Se anche il Conte, come notai, vi appare alquanto grossolano, la scena è bella, e avrebbe potuto facilmente essere modificata (pagine 159-162). Assai notabile è che il Conte viene ad assumervi un atteggiamento politico, di cui non v'ha più ombra nell'Innominato. Il Conte, nella sua natura franca, rude ed indomita, ha per la signoria spagnuola la simpatia che si suol avere pel fumo negli occhi. Quando ripensa a Lucia prigioniera e vuole scacciare quel certo senso di compassione per lei, che s'è impadronito dell'animo suo, e che gli par debolezza, ei dice con rabbia a sè medesimo: « Perchè non è figlia d'uno spagnuolo? » (p. 229). Allora sì che avrebbe goduto a martoriarla! Rodrigo, ch'egli altrove chiama con spregio « quello inspagno- « lato » (p. 220), usa con lui la cerimoniosità dell'etichetta spagnuola e di spagnuolo lardella ogni tanto la sua conversazione, dicendo *enfado* [1] invece di *disturbo* e *amparo* invece di

(1) Lo Sforza veramente stampa due volte *infado* (pp. 159 e 161), che il castigliano non conosce nè conobbe, e può essere errore di lettura; ma può anche essere equivoco del Manzoni, il quale sapeva lo spagnuolo un po' da orecchiante, per letture fatte in quella lingua. Confronta A. Morel-Fatio,

protezione [1]. A un certo punto del dialogo il Conte perde la pazienza e scatta: « Al diavolo « anche l'*amparo*.... tenga queste parolacce per « adoperarle in Milano con quegli spadaccini im« balsamati di zibetto, e con quei parrucconi « impostori, che non sapendo essere padroni in « casa loro, si protestano servitori d'uno spa« gnuolo infingardo.... Intendiamoci fra noi da « buoni patriotti, senza spagnuolerie ». Il Graf, rammentando questo passo [2], osserva: « Chi « ha orecchie intende; e la censura austriaca, « se non aveva molto cervello, aveva ottime « orecchie ». Vero; ma non questo certo fu il motivo per cui il Manzoni soppresse il colloquio. Sentimenti patriottici erano assai mal collocati in bocca a uomini come il Conte del Sagrato e sarebbero stati altrettanto male in bocca all'Innominato. La censura austriaca ne avrebbe riso maliziosamente, come d'una mossa poco accorta, e l'avrebbe reputata, per gl'italianamente pensanti, un tirar sassi in colombaia. Il Manzoni vide a tempo la poco opportunità di quell'atteggiamento, e lo tolse.

L'espagnol de Manzoni, in *Bulletin italien*, vol. I, 1901, pp. 206 sgg. Vedi anche EUGENIO MELE, *Spagnuolo, Spagnolismo e Spagna nei « Promessi Sposi »*, in *Fanfulla della domenica*, 12 e 19 luglio 1908.

(1) La voce *amparo* è rimasta anche nell'arguta introduzione al romanzo « sotto l'amparo del Re Cattolico nostro Signore ».

(2) In un articoletto del giornale *La Stampa* di Torino, 6 nov. 1904.

Così pure soppresse la morte del Conte di peste, « contratta nell'assistere i primi appestati » (pagina 558). Sarebbe stato un doppione della morte d'un altro convertito, padre Cristoforo, e ciò che stava bene al cappuccino disdiceva alquanto ad un laico gran signore, per quanto inoltrato sulla strada del paradiso.

*
* *

Angelo De Gubernatis scrisse anni sono che l'episodio dell'Innominato « poco mancò non diventasse il pernio di tutta l'opera », e affermò più oltre, rincarando la dose, che quella figura doveva essere, in origine « il centro di tutto il poema o romanzo » (1). Questa ipotesi assunse maggiori proporzioni nel noto scritto del Cestaro, ove si legge: « Il voto è la catastrofe religiosa « dei *Promessi Sposi*. Forse n'era veramente la « catastrofe, insieme con la conversione dell'In- « nominato, che, *nel primo abbozzo del romanzo,* « *ne doveva essere il protagonista.* E forse allora « i casi dei promessi non formavano che *l'azione* « *secondaria*; il ratto di Lucia doveva servire « alla grande opera della conversione; e, l'In- « nominato un santo, Lucia votata alla madonna, « Renzo, chi sa? converso nel convento di fra « Cristoforo, tutto finiva con grande consolazione « del vescovo Tosi, *ad majorem dei gloriam* » (2). C'è da trasecolare!

---

(1) *Alessandro Manzoni*, Firenze, 1879, pp. 221 e 228.
(2) Nei cit. *Studi storici e letterari*, p. 289.

Dicesi che le bugie, in genere, hanno le gambe corte; ma per opposito, in letteratura pare le abbiano, anzichenò, lunghe. Cotesta, infatti, dell'Innominato primo protagonista dei *Promessi Sposi*, sebbene di per sè inverosimilissima e non confortata da veruna prova di fatto, si fece strada e fu ripetuta da diversi, persino in libri scolastici. Sembra che ad arrestarne la voga non servissero neppure attestazioni in contrario venute da persone che col Manzoni convissero o conversarono, e dalle sue labbra udirono qual fu e come gli venne la prima idea del romanzo. La grida del 15 ottobre 1627, firmata da don Gonzalo Fernandez de Cordova, governatore di Milano, quella stessa che il dottor Azzeccagarbugli mette sotto gli occhi al buon Renzo e in cui si parla, tra l'altro, di pene comminate a chi impedisca matrimonî e al « prete non faccia quello che è obbligato per l'ufficio suo », gli fece balenare alla mente l'idea d'un racconto storico, avente per soggetto un matrimonio contrastato « e per finale grandioso la peste che aggiusta ogni cosa » (1). Il caso dell'Innominato, come quello della Signora, gli si fece innanzi più tardi, studiando il Ripamonti, e sin da principio l'uno e l'altro dovevano entrare nella storia come narrazioni episodiche. Oggi il fatto, attestato da testimoni *de auditu*, è luminosamente confermato dalla conoscenza che abbiamo fatta con la prima stesura del libro. *E questo fia suggel*, con ciò che segue.

(1) S. Stampa, *Alessandro Manzoni*, I, 60, II, 87 e 141; Fabris, *Memorie manzoniane*, p. 102.

III.

Episodi minori.

Oltre all'episodio della Signora mutilato ed oltre a quello dell'Innominato reso assai diverso pel cangiato carattere del protagonista, moltissime altre mutazioni e soppressioni vi sarebbero da osservare, nè se ne trarrebbe poco ammaestramento. Giuste esigenze di spazio mi costringono a limitarmi, in quest'esame, ad alcuni fatti che mi sembrano più degli altri rilevanti.

Rammentate che, nel romanzo, quel sant'uomo del padre Cristoforo, dopo aver inutilmente tentato di commovere don Rodrigo e dopo comunicato agli sposi il triste esito della sua spedizione, se ne va saltelloni per la china a Pescarenico « per non arrivare tardi al convento, a rischio « di buscarsi una buona sgridata » (1). Nella minuta vi giunge « a notte già fitta », e la sgridata se la busca. Il Guardiano, sebbene fosse « con- « tento in fondo del cuore che il padre Cristo- « foro avesse commesso un mancamento », gli fece il viso serio e gli inflisse una penitenza. « Un lettore di otto anni (aggiunge argutamente « il Manzoni) potrebbe qui domandare: perchè « faceva il volto serio, se era contento? e gli si « risponderebbe, che appunto era contento perchè « il padre Cristoforo gli aveva dato il diritto di

(1) Ediz. Petrocchi, p. 128, cap. VII.

« fargli il volto serio ». Tutta la scenetta (pagine 565-69) è deliziosa, e non si può pensare che lo scrittore l'abbia eliminata se non per un certo scrupolo religioso. Che non tutti i religiosi fossero della tempra di padre Cristoforo, egli lo faceva capire abbastanza con altre figure fratesche assai meno elevate della sua: spinger l'occhio di lince nelle invidiuzze pettegole che allignavano alla sordina tra le cocolle ed a cui non si sottraevano i superiori, gli sembrò forse libertà soverchia. Bastava la scena indimenticabile del colloquio tra il conte zio ed il padre provinciale (cap. XIX), colloquio ch'ebbe per effetto di far andare fra Cristoforo a piedi da Pescarenico a Rimini (« che è una bella passeggiata »; ma in origine troppo era maggiore, perchè il monaco venia sbalestrato a Palermo), per mostrare la pieghevolezza ossequiosa dei frati posti più in alto verso la mondanità potente.

Padre Cristoforo guadagna sempre più in dignità ed in fervore nelle successive elaborazioni della materia. La grandiosità santa della sua figura spicca particolarmente là nel lazzaretto, presso don Rodrigo agonizzante. Scena molto diversa nella prima minuta, ove quel prepotente non è lasciato nel suo giaciglio di dolore, mentre il cappuccino e gli sposi promessi pregan per lui: ma invece appare in un momento d'insensato furore, seminudo e coi capelli rabbuffati, e si slancia su d'un cavallaccio dei monatti, e fugge fugge pazzamente, finchè precipita morto

(pp. 538-43). Fosca scena, satura di terribilità tragica, che attrasse l'attenzione dei manzonisti sino da quando poterono conoscerla nel primo volume degli *Scritti postumi*. Se il Manzoni si decise a mutarla di sana pianta, lasciandone appena una traccia in altro luogo ([1]), dovette certo avere i suoi buoni motivi. Più d'uno cercò d'indovinarli. A me pare che anche qui prevalessero una ragione estetica ed una religiosa: la ragione estetica è che quella morte, sebbene poeticamente trovata, avea troppo del colpo di scena, e don Alessandro aborriva dagli *effetti*, da ciò che chiamava « battere la gran cassa » ([2]); la ragione religiosa è che quella morte da disperato non lasciava adito alla speranza di pentimento negli ultimi istanti, pentimento che poteva essere impetrato da Dio per mezzo di coloro appunto a cui quel prepotente vigliacco aveva fatto più male ([3]).

Chi sin del primo getto fu quell'impagabile *tomo* che tutti conoscono, è don Abbondio. Egli

---

(1) Allorchè Renzo entra nel lazzaretto, vede un cavallo fuggente spinto da un cavaliere frenetico (capitolo XXXIX). Come nota lo Sforza (*Scritti postumi di A. Manzoni*, I, 124), quella scena si ficcò nella mente di Emilio Zola, così incline al terribile e al raccapricciante, e non ne uscì più. Il Previati (p. 555 della edizione maggiore hoepliana) cercò ridarla; ma vi riuscì poveramente.

(2) Parole del Manzoni riferite dallo Stampa, I, 57.

(3) Bene sviluppò questo concetto A. Rondani, in un articolo ove parla di più altre cose: *Una variante del Manzoni circa la morte di don Rodrigo*, in *Natura ed arte*, XII, 1903, nn. 4 e 5. Cfr. specialm. p. 311.

ebbe intorno molto meno concieri di ogni altro, sebbene all'artista sommo che lo creò sia avvenuto dapprima di caricarlo un po' troppo. La più parte dei tratti tolti via hanno essi pure gran sapore di comicità, perchè quella figura il Manzoni non riusciva a toccarla senza farne sprizzare le più amene trovate che imaginar si potessero. Ameno è don Abbondio alla mensa del Conte del Sagrato, allorchè il territorio circostante è tutto invaso dai lanzichenecchi, ed il povero curato, con quel po' po' di tremerella addosso, è costretto a fare il disinvolto, a mangiare ed a ridere (p. 458). Più ameno è don Abbondio predicatore, con tutte le sue cautele di dire e non dire, e con l'abile conciliazione degli interessi dell'anima e dei parocchiani con quelli del corpo e della sua particolare tranquillità d'uomo timido (p. 464). La conversazione di Renzo rimpatriato, dopo vinta la peste, e don Abbondio, che pur n'è scampato, è nel cap. XXXIII del romanzo un gioiello; ma non lo era punto meno nell'abbozzo, anzi arricchiva don Abbondio di qualche tratto d'egoismo e di comicità poi scomparso (pp. 495-99). Qui Fermo (che sarà poi Renzo) non incontra il suo curato per via « portando il bastone come chi n'è portato a vicenda »; ma lo vede ad una finestra della canonica. Nel vano egli scorge « un so che di bianco giallastro in « campo nero, una figura immobile, appoggiata « ad un lato della finestra. Era don Abbondio « in persona, e ad una certa distanza poteva « parere un vecchio ritratto di qualche togato,

« scialbo per natura, per l'arte del pittore e per
« l'opera del tempo, appeso di traverso fuori al
« muro, per la buona intenzione di ornare qualche
« solennità ». Il dialogo segue tra il prete che
è alla finestra e Fermo che è sulla via.

Questa scena mette capo ad un'altra variante segnalabile. Nel romanzo Renzo non trova Agnese nel villaggio natio, perchè essa si è recata presso certi suoi congiunti, a Pasturo nella Valsassina, sicchè il bravo giovinotto la rivede solo dopo che ha trovato Lucia e può recarle la buona novella (cap. XXXVII). Nella minuta invece Agnese non s'è mossa, ed avendo fino allora evitato il contagio, vive con grandissime precauzioni. Fermo la rivede ed ha secolei un colloquio (pp. 499-505), di cui nel testo definito dovea sparire ogni traccia.

Qualche diversità nel carattere di Lucia ho già notato. Il ratto di lei è rappresentato con perfezione di gran lunga minore nei *Brani*. Con singolare inverosimiglianza, i falsi forestieri invitano Lucia ad accompagnarli in carrozza per meglio indicare loro la strada di Monza (p. 201), e quel che più importa, lo strillo acuto della fanciulla rapita è udito da contadini che lavorano nei campi circostanti, e se ne fa poco appresso un gran cicalare per Monza, e le fantasie riscaldate ne inventano di carine. Anche in questo sviluppo del fatto, che al Manzoni sembrò meno opportuno in seguito, sicchè lo tolse, v'è quel senso vivo e sperimentale della realtà, che in lui siam soliti ad ammirare. Le esagerazioni

e le storture della voce pubblica furono delle più buffe ([1]); sinchè un cagnotto di Egidio non ebbe rimesso le cose a posto, facendo credere in piazza che la giovine fosse d'accordo e che l'avesse portata via il suo innamorato. Si finì col « ragionare profondamente sulle astuzie delle « donne che fanno la semplice, sulla dabbenag- « gine della Signora che aveva raccolto quella « mozzina » (p. 208).

La diversa ubicazione del castello dell'Innominato, costringe l'autore a far comparire prima la vecchia. Il contegno di Lucia coi manigoldi non differisce molto da quello del romanzo; solo in principio essa è più fiera ed i bravi più cinici e sguaiati. Maggiori sono le varianti nella breve dimora di Lucia a Chiuso. Tommaso Dalceppo (p. 316) è un personaggio tanto insignificante, quanto diventerà gustoso in seguito, quando si trasformerà nell'anonimo sarto, che sa di lettere. Il Manzoni qui teorizza, alquanto fuor di luogo, sui sentimenti di chi ha scampato un pericolo e sul valore del voto. Inoltre non è il cardinale che visita la casa del sarto, dando luogo alla scenetta indimenticabile del cap. XXIV; ma son le tre donne che si recano dal prelato, per invito di lui. Tanto il curato di Chiuso (quel sant'uomo), quanto Federigo, sono con le donne

(1) Probabilmente l'autore si ricordò in tempo che di simili mascheramenti della verità nel pettegolezzo popolare egli si era burlato altrove, dove parla d'un altro ratto, fallito, quello di cui ebbero incarico il Griso e gli altri bravi di don Rodrigo. Vedi cap. XI, a p. 253 dell'ediz. Petrocchi.

stranamente impacciati (pp. 321-22; cfr. p. 341). Il Borromeo « in quella canizie conservava la purità ombrosa di una fanciulla ». In un uomo dell'indole sua, ciò dava nel ridicolo; e infatti il Manzoni se ne avvide e soppresse del tutto quel tratto di carattere, sebbene nel romanzo egli abbia ringiovanito di parecchio il nobile personaggio, sempre rappresentato nei *Brani* come un vegliardo.

Non mi tratterrò qui ad osservare che nella prima minuta il Manzoni aveva ceduto ancor più che nel romanzo alla tentazione di divagare nella storia, sicchè le digressioni sulla carestia del 1628 e sulla peste successiva erano ancor più lunghe di quelle che si conoscono [1]. Dirò, invece, che la fine del romanzo era, nell'abbozzo, schematica, fredda, lontana dalla bella e bonaria efficacia del cap. XXXVIII. Anche là, in origine, la mente di don Alessandro si palesava più ragionatrice che rappresentatrice. Inoltre, nel banchetto dato agli sposi nel palazzotto già appartenuto a don Rodrigo, il « parente lontano » che ne è l'erede, non mangia con loro « alle-« gando che il pranzare a quell'ora non si con-« faceva al suo stomaco ». « Ma (osserva il Man-

(1) In queste pagine soppresse, non posso trattenermi dal cogliere un'osservazione umoristica tutta manzoniana: « Il « tempo è una gran bella cosa: gli uomini lo accusano, è vero, « di due difetti: d'esser troppo corto e di esser troppo lungo: « di passare troppo tardamente, e d'essere passato troppo in « fretta; ma la cagione primaria di questi inconvenienti è « negli uomini stessi, e non nel tempo, il quale per sè è una « gran bella cosa; ed è proprio un peccato che nessuno finora « abbia saputo dire precisamente che cosa egli sia » (p. 402).

« zoni) la vera cagione fu... che quel brav'uomo
« non aveva saputo risolversi a sedere a mensa
« con due artigiani: egli, che si sarebbe recato
« ad onore di prestar loro i più bassi servigi,
« in una malattia. Tanto anche a chi è esercitato
« a vincere le più forti passioni, è difficile il vin-
« cere una piccola abitudine di pregiudizio,
« quando un dovere inflessibile e chiaro non
« comandi la vittoria » (p. 557). Invece, nel romanzo, il marchese aiuta a servire li sposi invitati; ma li tiene a tavola separata. Ed il malizioso romanziere, commenta: « A nessuno verrà,
« spero, in testa di dire che sarebbe stata cosa
« più semplice fare addirittura una tavola sola.
« Ve l'ho dato per un brav'uomo, ma non per
« un originale, come si direbbe ora; v'ho detto
« ch'era umile, non già che fosse un portento
« d'umiltà. N'aveva quanta ne bisognava per
« mettersi al disotto di quella buona gente, ma
« non per istare loro in pari ». Parole che per l'estrema finezza dell'ironia riuscirono equivoche, tanto che a qualcuno parve che la sostenutezza del marchese fosse lodata, ad altri che fosse biasimata, perchè non conforme alla schietta umiltà evangelica. Questi ultimi aveano ragione ed il passo è chiarito nella forma, meno arguta ma più esplicita, che la chiosa manzoniana ha nell'abbozzo (1).

(1) Vien così ad essere dichiarata senz'altro vera l'interpretazione del passo che con la sua ingegnosità consueta propose nel 1900 Giov. Negri. Quelle sue considerazioni uscirono a Pavia in foglio volante, e il Petrocchi fece benissimo riferendole integralmente nel suo commento, pp. 1102 sgg.

*
* *

Or ecco avanzarsi la « coppia d'alto affare », don Ferrante e donna Prassede. Nei *Brani* non è per impulso spontaneo di quella faccendona delle buone opere di donna Prassede che Lucia entra in quella casa; ma perchè ve la manda in custodia il cardinale. E ci va a fare la cameriera, perchè quella « coppia » non è soltanto una « coppia », ma ha seco una figliuola e la sorella del capo di casa, rimasta vedova. Una famiglia, dunque, in tutte le regole, che poi nel romanzo sarà ridotta ai soli due coniugi rispettabilissimi.

La figliuola, unica, di quei due (1) chiamavasi Ersilia, famigliarmente Silietta, « personaggio « non troppo facile da descriversi, nè da defi- « nirsi. Le sue fattezze erano senza difetti e « senza espressione; i suoi due grandi occhi « grigi non si movevano che quando si moveva « tutta la testa; teneva la bocca sempre semi- « aperta, come se ad ogni momento sentisse « una leggera meraviglia: rideva spesso e sorri- « deva di rado; parlava lentamente e placida- « mente, ma volentieri e a lungo tutte le volte « che alcuno dei suoi parenti non fosse presente

(1) Nel romanzo (cap. XXVII) le figliuole erano state cinque, ma son tutte fuori di casa, tre monache e due maritate, sicchè donna Prassede ha « tre monasteri e due case a cui sopraintendere ».

« a darle su la voce » (p. 417). Si potrebbe dipinger meglio quella pacifica scimunitella, destinata al monastero, ove entrò poi senza slancio e senza repugnanza? Perchè il Manzoni più non la volesse, non è chiaro: forse gli diede ombra l'idea che ne venisse nuovo sminuimento di stima ai monasteri femminili, quasi che fossero additati come ordinario ricetto di simili pupattole; forse quella figurina gl'impacciava l'azione. Per quest'ultimo motivo deve, senz'altro, aver abolito donna Beatrice, la sorella di don Ferrante (p. 363), severamente e sentitamente pia, quanto donna Prassede era pinzocchera ed inframmettente; e il procacciante maggiordomo Prospero « faceto e rispettoso, disinvolto e composto, dotto « a tutto fare e a tutto soffrire »; e la donna di governo Ghitina, che il servitorame chiamava « la signora Chitarra » perchè « il suo collo « lungo, la sua testa in fuori, le sue spalle schiacciate, la vita serrata dal busto e le anche al- « largate » la facevano « somigliare alla forma di quello strumento », il cui suono, ricavato da mano inesperta, somigliava alla voce di lei, « acuta, scordata e saltellante » (pp. 418-19). Questi personaggi, che promettevano bene davvero e che pur di primo acchito ci balzano innanzi vivi e parlanti, scomparvero.

Ma, anche i due onesti coniugi erano nel primo getto alquanto diversi da ciò che furono nel libro definitivo. Più maligna donna Prassede, tiranneggiava, per le sue fisime, Lucia e la faceva spiare da Ghita: essa avrebbe voluto che la mite

contadina prendesse il velo con la sua Ersilia. Don Ferrante, anche qui, dotto d'una dottrina senza buon senso, che degenera nella pedanteria; ma oltracciò sudicio nella persona e nel vestire, e, non meno che pretensioso, pitocco. Viveva di prestiti: e chi armeggiava sapientemente con gli usurai per trovare i quattrini indispensabili al fasto della casa spiantata, era quel mellifluo e pieghevole Prospero. Del resto, già nell'abbozzo era ideata quella libreria di don Ferrante, che nel romanzo fu condotta a perfezione, ed è uno dei tratti più finamente umoristici del libro (1). In questo luogo abbiamo anzi una curiosità da notare. Nella redazione definitiva il Manzoni, avendo di molto arricchita la descrizione della libreria nelle parti che a lui parevano secentescamente sostanziali e, per dar la misura dell'uomo e dei gusti del tempo, essenziali, omise la sezione delle « lettere amene » (2). Un critico morto giovine, in certa sua conferenza, volle colmare codesta lacuna e imaginò che vi figurassero « fra i più graditi, i nomi del Tasso, « del Marini, del Tassoni, del Bracciolini, del

(1) Cfr. D'Ovidio-Sailer, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, 1886, pp. 68 sgg.: ove sono giuste osservazioni di cui molti profittarono, ma i riscontri col Cervantes a me pare non reggano. Vedi Torraca, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, 1888, pp. 387 sgg. Secondo i *Brani* (p. 411) nella sezione storica dei libri di don Ferrante v' erano i *Reali di Francia*. Il Manzoni s' accorse poi della stonatura e ripose quella compilazione cavalleresca fra i volumi che facevano testo pel sarto del villaggio.

(2) Vedi nell' ediz. Petrocchi, p. 733, cap. XXVII.

Lalli, forse del Lippi, del Neri, del Bocchini per l'epopea eroica ed eroicomica, e del Ciampoli, dell'Achillini, del Preti per la lirica » [1]. Non mancò chi al critico rimproverasse la soverchia arditezza [2]: nondimeno, non è male il confrontare l'elenco di lui con quello che il Manzoni medesimo aveva messo insieme nella prima minuta.

Qui v'ha pure la sezione delle « lettere amene », e apprendiamo che vi figurava in prima linea il *Pastorfido*, dramma che don Ferrante « aveva pressochè tutto a memoria »: poi il Marino, il Ciampoli, il Cesarini, il Testi, e le rime di Claudio Achillini. Questo era il grande autore di don Ferrante: egli ne ammirava tutto, ed aveva di lui una raccolta manoscritta di lettere, sulla quale modellava le sue, ch'erano pregiate per « la scelta e la copia dei concetti e delle imagini ardite » (p. 413). Non vi sarà forse fra i miei lettori chi non rammenti che appunto da una lettera dell'Achillini è tolto quasi di peso il barocco ragionamento con cui nel romanzo don Ferrante viene a dimostrare che il contagio della peste è una chimera (cap. XXXVII) [3].

---

(1) L. Stoppato, *La biblioteca di don Ferrante*, Milano, 1887, p. 45.

(2) O. Bacci, in *Saggi letterari*, Firenze, 1898, p. 109.

(3) La relazione del passo manzoniano con la lettera dell'Achillini fu indicata nel 1879 da O. Guerrini, nella *Rassegna settimanale*, III, 131. La distanza fra i due passi non è punto *incommensurabile*, come sostiene con poca critica il Petrocchi (p. 1076); anzi essi sono molto simili; il che non vuol dire che qui il Manzoni abbia commesso un plagio. Questa è una

Già nella minuta si leggevano quelli sgangherati dilemmi (pp. 469-70); ma essi facevano parte d'un dialogo, di cui sopravvisse appena lo spunto, fra don Ferrante e un don Lucio, figurina ben trovata di « professore d'ignoranza e dilettante d'enciclopedia », che non aveva mai studiato, anzi si vantava di aver tutti i libri *in gran dispitto* perchè « fanno perdere il buon senso e « tuttavia pretendeva decidere d'ogni cosa ». Che gioia! Di codesti sensatissimi faciloni v'è chi dice che se ne trovano anche fuori del seicento; ma io non lo credo.

I *Brani* (pp. 3 sgg.) ci fanno conoscere intero un intermezzo di cui era nota solo una parte, per via del discorso pronunciato dal Bonghi in Milano nel 1885, quando s'inaugurò nella Braidense la sala manzoniana. Finge il Manzoni in quell'intermezzo di discutere e di ribattere le obiezioni di un personaggio ideale, che gli fa carico di presentarci nel romanzo due fidanzati senza descrivere « i principî, li aumenti, le comunicazioni del loro affetto ». Egli si professa « del parere di coloro i quali dicono che non « si deve scrivere d'amore in modo da far con-

---

appropriazione lecita ed opportuna, e mi par più probabile ch'ei sia ricorso all'Achillini, anzichè ad un opuscolo di Massimiliano Viani di Pallanza, stampato nel 1630, ov'è fatto il medesimo ragionamento (STOPPATO, pp. 48-49). Due sonetti politici dell'Achillini cita il Manzoni nel cap. XXVIII.

« sentire l'animo di chi legge a questa passione », perchè d'amore al mondo ve n'ha quanto basta, nè v'è bisogno che altri s'industri a coltivarlo ed a fomentarlo con gli scritti, d'amore « ve n'ha, « facendo un calcolo moderato, seicento volte « più di quello che sia necessario alla conser- « vazione della nostra riverita specie ». Strana teoria senza dubbio, che provocò ben presto una rispettosa, ma energica confutazione del Fogazzaro. Questi non può ammettere un concetto così materialistico dell'amore, e convenendo che gli amori di puro senso non vanno descritti, ritiene vi sia nell'amore un elemento idealistico elevatissimo, atto a sublimare le anime e a completarle, sicchè l'indurre i mortali a quell'amore, che ha qualcosa d'immortale, è opera meritoria (1). Nella quale interpretazione dell'amore fa capolino il poeta idealista, non alieno dallo spiritismo, che fece giuocare così bene in un suo romanzo la sempre risorgente imaginazione dell'amore dopo la morte (2), rappresentata dall'adagio antico « Hyeme et æstate, et prope et procul, usque dum vivam et ultra » (3).

Sta bene: ma il Manzoni voleva dire altra cosa. L'ha dimostrato con molta diffusione, ma insieme anche con molto ingegno, Giovanni Ne-

(1) *Un'opinione di A. Manzoni*, in Fogazzaro, *Discorsi*, Milano, 1898. Il discorso fu letto a Firenze nel marzo del 1887.

(2) I numerosissimi indizî concreti di questa credenza o imaginazione furono raccolti da A. Graf in un recente articolo della *N. Antologia*, 16 novembre 1904.

(3) *Daniele Cortis*, Torino. 1885, p. 61.

gri [1]. L'autore dei *Promessi Sposi* fu ben lungi dal disconoscere l'amore ideale e puro, anzi quest'amore egli fa sentire di continuo nel suo libro, non evitandone neppure qualche tratto passionale. Ma egli sapeva che in ogni amore, anche il più puro, vi sono, in quanto è *umano*, elementi di impurità, e a questa impurità non avrebbe voluto che la letteratura provocasse il *consenso*, cioè l'adesione del cuore per mezzo dell'eccitamento dei sensi. A chiarire siffatto *consenso* aggiunge una esemplificazione, che il Bonghi non fece conoscere e che non potrebbe essere più calzante: « Ponete « il caso che questa storia venisse alle mani, per « esempio, d'una vergine non più acerba, più « saggia che avvenente (non mi direte che non « se n'abbia), e di angusta fortuna, la quale, per- « duto già ogni pensiero di nozze, se ne va cam- « pucchiando quietamente, e cerca di tenere oc- « cupato il cuor suo coll'idea dei suoi doveri, « colle consolazioni della innocenza e della pace, « e colle speranze che il mondo non può dare « nè torre, ditemi un po' che bell'acconcio po- « trebbe fare a questa creatura una storia che « le venisse a rimescolare in cuore quei senti- « menti che molto saggiamente ella vi ha sopiti. « Ponete il caso, che un giovane prete, il quale « coi gravi uffici del suo ministero, colle fatiche « della carità, con la preghiera, con lo studio, « attende a sdrucciolare sugli anni pericolosi che

(1) *L'opinione del Manzoni e quella del Fogazzaro intorno all'amore*, nel I volume dei cit. *Commenti*.

« gli rimangono da trascorrere, ponendo ogni
« cura di non cadere, e non guardando troppo
« a diritta nè a sinistra, per non dar qualche
« stramazzone in un momento di distrazione,
« ponete il caso che questo giovane prete si
« ponga a leggere questa storia (giacchè non
« vorreste che si pubblicasse un libro che un
« prete non abbia da leggere), e ditemi un po'
« che vantaggio gli farebbe una descrizione di
« quei sentimenti ch'egli debba soffocar ben bene
« nel suo cuore, se non vuol mancare ad un
« impegno sacro ed assunto volontariamente, se
« non vuol porre nella sua vita una contraddi-
« zione che tutta la alteri ».

Fuvvi chi si meravigliò che tenesse questo concetto dell'amore nei romanzi chi avea provato replicatamente e potentemente quella passione, sino ad averne « spossata l'anima d'ogni forza », come scrisse un giorno al Fauriel (1). Nessuna meraviglia meno giustificata. Gli è appunto perchè la natura del Manzoni era una natura sommamente, e non platonicamente, amatoria, che la sua rigorosa morale cristiana gli imponeva di evitare ad altri quegli stimoli, di cui gli eran ben noti i pericoli e contro cui aveva dovuto lottare egli stesso. Tanto è vero ch'egli fin da principio si guardò da quegli scogli, e nella prima minuta non occorre nessuna di quelle descrizioni che nell'intermezzo sull'amore volle

(1) STAMPA, II, 18.

far credere d'aver messe in carta [1]. Ora, che elevando a teoria generale l'idea del Manzoni si venga a sacrificare l'arte alla morale, e che siffatto sacrificio, per motivi estranei alle ragioni intime dell'opera letteraria, sia ingiusto, non sarò certo io a negarlo: ma movendo dai principî etici che il gran romanziere poneva a base di ogni pensiero e di ogni operazione, l'opinion sua era perfettamente logica. Che volete farci? Createvi un Manzoni di vostro gusto, se vi garba: quello che fu al mondo e vestì panni era fatto così.

*
* *

Lo studio della prima minuta ci convince, adunque, che nel lavorio di perfezionamento dell'opera sua il Manzoni si studiò in ispecie di ridurre a giusta misura la materia, di resecare da essa *il troppo e il vano*. Mente dialettica ebbe il Manzoni quant'altri mai ed all'opera d'arte si preparava con lunghissimo studio di storia, perchè nell'uomo gli piaceva di osservare non solo le attitudini e i moti spirituali del presente, ma anche quelli del passato. Quindi il so-

(1) Ad un imaginario interlocutore, che gli rimprovera di aver trascurato nel libro i particolari dell'amore, finge don Alessandro di rispondere: « Trabocca, invece *(il libro)* di « queste cose, e deggio confessare che sono anzi la parte più « elaborata dell'opera; ma nel trascrivere, e nel rifare, io « salto tutti i passi di questo genere ». Ciò non risponde al vero, se pure non si tratti di abbozzi parziali, anteriori alla prima minuta, dei quali ignoro l'esistenza, ovvero della storia secentesca che finge di avere scoperta.

verchio ed il meno utile che gli uscì dalla penna nella prima foga del comporre consistono in abuso di ragionamento ed in abuso di storia. Per quel che spetta alla sostanza del libro, la sua maggior preoccupazione fu di proporzionare all'insieme questi due elementi, e nel tempo stesso di ottenere maggior finezza d'osservazione psicologica e maggiore efficacia rappresentativa. A togliere del tutto l'abuso della storia non riuscì; e questo restò il difetto massimo del romanzo, rilevato da molti, a principiare dal Goethe e a finir col De Sanctis [1]. Riuscì invece a temperare l'inclinazione dello spirito raziocinante, intensificò l'osservazione e la rappresentazione, aguzzò l'umorismo bonariamente ironico. Ma già nella prima minuta, se non è tutta l'arte, è tutta l'anima sua.

Se per lo innanzi, mediante il raffronto delle due edizioni, potevamo farci un'idea del lavoro immenso che costò al Manzoni quella sua forma sempre limpida e sempre acconcia; ora possiamo meglio valutare, per mezzo dei *Brani*, l'opera sua di artefice squisito nel trattare la sostanza del libro. Ed è mirabile la cura da lui posta nelle minuzie.

Vedete, ad esempio, quanto è incontentabile fin nei nomi dei suoi personaggi. Ai nomi egli annetteva importanza grande, e non senza ra-

(1) Le parole del Goethe all'Eckermann, riferite anche dallo Sforza nella prefazione ai *Brani*, p. XLIV, son notissime; quelle del De Sanctis si possono leggere ne' suoi *Scritti varii*, ed. Croce, Napoli, 1898, I, 52 n.

gione: si direbbe gli echeggiasse sempre nella memoria la vecchia sentenza, che Dante pur fece sua, *nomina sunt consequentia rerum*. Nel fissare quello di *Lucia*, più che la martire siracusana del IV secolo, può darsi gli risonasse dentro il dantesco « Lucia nimica di ciascun crudele ». Il suo fidanzato aveva in alto grado la virtù della costanza, rara nei giovinotti: quindi *Fermo*. Ma questo poi gli sembrò nome troppo aulico, troppo poco comune, e sostituì il popolare *Renzo*, che dà pure indizio di fermezza, perchè rammenta un santo, il cui « volere intero » resistette al supplizio della « grada ». Il casato di Lucia era in origine *Zarella*; ma non gli piacque: sostituì *Mondella*, ove l'aggettivo *mondo* non entra a caso [1]. Fermo era di cognome *Spolino*; poi divenne Renzo *Tramaglino*, vocaboli che richiamano l'uno l'arte tessile e l'altro la pesca. Potrà fare qualche meraviglia che il padre Cristoforo fosse in origine *Galdino*, nome che desta il riso pel ricordo di quel semplice e goffo cercatore delle noci; ma una vecchia cronaca rappresentava eroicamente un frate Galdino della Brusada, ed a costui pensò dapprima il Manzoni [2]. Don Ferrante e donna Prassede,

(1) Che v'abbia anche parte quella *Lucia Mantella*, che il Ripamonti nomina (cfr. NEGRI, *Commenti*, I, 27, n. 2), non è escluso.

(2) Ne avrà conforto il dabben LUIGI LUCCHINI, che nel suo *Commentario dei Promessi Sposi, ovvero la rivelazione di tutti i personaggi anonimi*, Bozzolo, 1902, male era riuscito a conciliare l'imagine di quel monaco austero con quella dell'umile laico.

prima d'avere questi due nomi altosonanti, spagnolescamente e lombardescamente eletti e nobiliari, rispondevano a quelli di *don Valeriano* e di *donna Margherita*, il primo assai probabilmente suggerito da quel Valeriano Castiglione, il cui *Statista regnante* sarà fra i libri politici quello che meglio tornerà accetto al pedantesco personaggio. L'avvocato imbroglione, prima d'immortalarsi col nomignolo di Azzeccagarbugli, era detto il *Duplica*, ma di primo getto il *Pèttola*, vocabolo che in milanese vale *viluppo, intrigo*. La governante del prete, prima di ricevere quel battesimo di Perpetua, giusto premio alla sua fedeltà, dal padrone così mal compensata, si chiamò per breve tempo *Vittoria*, certo perchè col padron suo, tranne quando la paura lo rendeva ostinatamente ribelle, essa la vinceva sempre. « So quello che posso fare, la padrona « sono io qui », dice nei *Brani* al Conte del Sagrato: e quel *quì* vuol essere la cucina, ma tutti v'intendono sotto l'intera casa. Gli otto nomi di bravi che nel romanzo occorrono, son tutti trovati con finissimo accorgimento; qualcuno suggerito dal Grossi, qualcuno per avventura scovato nei gridarî del tempo [1]. Nella prima minuta ve n'erano altri, foggiati con sistema non diverso, come il *Nato in casa* e lo *Spettinato* (p. 288).

---

(1) Vedansi le comunicazioni del TAMASSIA e del BELLEZZA nel *Giorn. storico,* XXX, 352 e 516, ed anche il commento del Petrocchi a p. 469.

La cura grandissima dei particolari minimi, l'assiduo infaticabile lavoro della lima, si unirono nello scrittore lombardo (ne abbiamo qui una riprova) alla pronta percezione del reale, alla facoltà di ridarlo con una evidenza mirabile, all'intelletto sollecito nel giudicare rettamente di tutto e di tutti. Non errerebbe davvero chi dicesse che il genio del Manzoni fu metà intuito e metà pazienza, *pensarci su*.

Nota aggiunta. — Questi tre articoli furono i primi di qualche estensione che vedessero la luce, nel *Fanfulla della Domenica*, 15, 22, 29 gennaio 1905, appena diffusa la prima edizione dei *Brani inediti*. Nel medesimo anno 1905 venne fuori la 2a ediz. dei *Brani* suddetti: in che cosa essa differisca dalla prima indicai nel *Giorn. storico*, XLVII, 159-161. Fra gli altri articoli dettati quando comparvero i *Brani* son segnalabili in particolar guisa quello di Fedele Romani, *La prima minuta dei Promessi Sposi*, nel *Marzocco*, XI, 5 ed anche a parte in un elegante estrattino, e quello di Vittorio Osimo, *La prima stesura dei Promessi Sposi*, nell'*Avanti della Domenica*, 27 agosto 1905, ristampato nel volumetto *Studi e profili*, Milano-Palermo, Sandron, 1905, pp. 54 sgg. La più estesa, peraltro, e rilevante di tutte le analisi dei *Brani inediti*, resta quella che F. D'Ovidio inserì nel volume dei *Nuovi studi manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908. — Tra le molte particolari considerazioni suggerite da quel libro, vogliono essere ricordate ed apprezzate quelle di Attilio Momigliano, *Perchè Don Rodrigo muore sul suo giaciglio?*, negli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, XL (1905) e *La rivelazione del voto di Lucia*, nel *Giornale storico*, L, 116 sgg. e l'altra di Luigi Fassò, *Padre Cristoforo balordo*, nel *Giorn. storico*, LI, 257 sgg. — Le obiezioni che mi furono mosse non hanno menomamente alterato i miei convincimenti rispetto alle ragioni, alquanto complesse, per cui il Manzoni abbreviò l'episodio della Signora. Vedi Achille Pellizzari, *Il delitto della Signora*, Città di Castello, 1907 e Antonietta Cajafa, *La Signora di Monza nella storia e nell'arte*, Roma, 1907, e ciò che io ne scrissi nel *Giornale storico*, L, 223-24. Si confronti pure l'esame che fa del quesito G. Bro-

GNOLIGO nella *Rass. crit. della letter. italiana*, XII, 202 sgg. — Per Don Ferrante è da vedere GIUSEPPE D'ANNA, *L'umorismo di Don Ferrante nei « Brani inediti »*, in *Fanfulla della Domenica*, XXIX (1907), n. 31, nonchè ARTURO POMPEATI, *A proposito di Don Ferrante*, nella *Rivista abruzzese*, XXII (1907), 529 sgg. Dell' opuscolo di EVARISTO MARSILI, *Don Ferrante nei Promessi Sposi*, Città di Castello, Lapi, 1907 conosco solo il titolo. — Per lo studio dei nomi dati dal Manzoni a' suoi personaggi, eccellente lo studio di FELICE SCOLARI, *Nomi, cognomi e soprannomi nei Promessi Sposi*, Milano, De Mohr, 1908.

La vecchia "Antologia,,

Anche alla storia del giornalismo italiano si cominciano a porre seriamente le basi. Di questa che a' tempi nostri diventò una forza così poderosa, i veri precursori son noti; spiriti bizzarri e scapigliati del cinquecento, Pietro Aretino, il Giovio, il Doni. Ma fu nei due secoli successivi, principiando dal romano *Giornale dei letterati,* apparso nel 1668, che il giornalismo ubbidì alle tendenze positive scientifiche ed erudite, passate dallo sperimentalismo galileiano nelle indagini di storia e di critica. Vi rifulsero uomini del valore di L. A. Muratori, dei due Zeno, di Scipione Maffei, dello Zaccaria, del Tiraboschi. La storia esterna di quel giornalismo erudito-accademico fu già tracciata (1).

Ma quella non era ancora rivelazione di spiriti nuovi, a provocare la quale giovarono particolarmente nuove visioni del progresso e nuovi

(1) Da Luigi Piccioni nel I volume dell'opera *Il giornalismo letterario in Italia,* Torino, Loescher, 1894, su cui son da vedere A. D'Ancona nella sua *Rassegna bibliografica,* II, 278 e V. Cian nel *Giorn. storico della lett. italiana,* XXV, 93. Il II volume dell'opera non venne mai, perchè il Piccioni, datosi, a motivo di esso, a studiare il Baretti, s'invaghì di quel soggetto e scrisse un grosso e utile libro di *Studi e ricerche su G. Baretti,* Livorno, Giusti, 1899.

indirizzi della critica, maturatisi segnatamente in Francia ed in Inghilterra. Nella seconda metà del diciottesimo secolo ecco abbiamo l'*Osservatore* di Gaspare Gozzi, atteggiato su modello inglese ad arguta moralità e civiltà di costumi [1]; la *Frusta letteraria* del Baretti, tutta fremiti di rivolta ai vecchiumi arcadici, alle erudizioni insulse, alle vanità ciarliere degli accademici, tutta presentimenti, pur di mezzo a qualche solenne cantonata, d'innovazione salutare del pensiero letterario; il *Caffè* milanese dei Verri, che, pur non scostandosi fondamentalmente dal tipo inglese dello *Spectator*, dava particolare risalto alla filosofia pratica ed all'economia, intonandosi a parecchie fra le idee che in Francia avrebbero maturata la grande rivoluzione [2]. Per tal guisa la rivista letteraria si veniva sempre meglio preparando ad essere agone di lotte intellettuali ed a rispecchiare le aspirazioni politiche e sociali dei tempi nuovi. Nei primi decennii del secolo decimonono, ogni cosa in Italia diventava politica, perchè alla politica s'appuntavano le aspirazioni di tutti gli ingegni più eletti, di tutti i cuori più fervidi. La lotta tra il foglio azzurro dei romantici, il *Conciliatore*,

(1) I rapporti dell'*Osservatore* col suo modello britannico, lo *Spectator* di G. Addison, furono dapprima studiati da Giacomo Zanella, poi da Pia Treves (ora signora Sartori), finalmente da Carlo Segrè.

(2) Egregiamente vagliò le idee di quel giornale Luigi Ferrari, nella dissertazione *Del « Caffè », periodico milanese del sec. XVIII,* Pisa, Nistri, 1899.

vissuto nel 1818-19, e *La biblioteca italiana*, cominciata a venir fuori nel 1816 e diretta da Giuseppe Acerbi, è lotta eminentemente politica; ma sarebbe tempo ormai di riconoscere che, come organismo di giornale ed all'infuori della santa causa da esso patrocinata, il *Conciliatore* non valeva gran che (1), mentre la *Biblioteca italiana*, quando si faccia astrazione dall'indirizzo politico asservito all'Austria, fu una rivista notevolissima ed egregiamente redatta (2). Con ben altro intuito giornalistico, con ben altra abilità e profondità che il *Conciliatore*, fu diretta e scritta la nuova rivista che un ginevrino di larga coltura fondò a Firenze nel 1821 e intitolò *Antologia*. La tenacia singolare, lo spirito di abnegazione, la prudenza e

---

(1) Nonostante l'innegabile arruffio di idee e di cose, resta però sempre, per ciò che spetta ai fatti, una fonte ragguardevole il volume di Cesare Cantù, *Il Conciliatore e i carbonari*, Milano, Treves, 1878. Senza aggiungere novità quanto ai fatti, analizzò gli spiriti del foglio azzurro Edmondo Clerici nella sua memoria *Il Conciliatore periodico milanese*, Pisa, Nistri, 1903, memoria condotta con diligenza, ma che sa ancora troppo di lavoro scolastico.

(2) Una vera storia della *Biblioteca* ancor si desidera, e la naturale antipatia che inspira la sua tendenza fece velo anche all'apprezzamento di studiosi bene informati e autorevoli. I migliori e più obbiettivi contributi a codesta storia sono quelli dati da A. Luzio nel 1896, con l'inserire nella *N. Antologia* e nella cessata *Rivista storica del Risorgimento italiano* articoli e documenti che illustrano in ispecie l'attività dell'Acerbi e ce la mostrano sotto una luce diversa da quella che sinora prevalse. Vedi anche Eugenia Montanari, *Per la storia della « Biblioteca italiana »*, nella *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni*, Firenze, 1907, II, 361 sgg.

l'oculatezza di quello straniero che divenne per elezione italiano, fecero vivere, in mezzo ad ostacoli di ogni genere, l'*Antologia* per dodici anni. Le vicende di quella rivista, sorta come per incanto in una regione di antica civiltà, ma frolla e pettegola, in mezzo alla scioperataggine miserevole di quei *Saggiatori*, di quei *Raccoglitori*, di quei *Vagliatori*, o come altro si chiamassero; le vicende, dico, di quella rivista sbozzò già col suo fare nervoso e concettoso uno dei massimi suoi cooperatori, Niccolò Tommaseo, commemorando Gian Pietro Vieusseux; ma nessuno finora ne aveva discorso partitamente e con la debita cura [1]. Questo ha fatto testè, in un volume sommamente encomiabile per il metodo, per il giudizio e per l'economia, Paolo Prunas [2], autore, anni sono, di una men matura opera sul Tommaseo [3], la quale certo gli inspirò l'ottimo proposito di tessere una buona volta e definitivamente la storia della rivista fiorentina [4]. Dico

(1) Giova rammentare che un capitoletto, il nono, dello scritto citato del Clerici sul *Conciliatore* è dedicato all'*Antologia* considerata come continuatrice delle idee che il foglio lombardo propugnava.

(2) *L'Antologia di Gian Pietro Vieusseux*, Roma-Milano, Società editrice Dante Alighieri, 1906. Il volume appartiene alla *Biblioteca storica del risorgimento italiano*, e come tutta quella collezione benemerita lascia non poco a desiderare nella correzione tipografica.

(3) *La critica, l'arte e l'idea sociale di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Seeber, 1901.

(4) Il primo capitolo di questa storia, in forma alquanto diversa da quella che ha oggi, comparve già nella *Rassegna nazionale* del 1º luglio 1903, col proposito di trattare le origini dell'*Antologia*.

definitivamente con la maggiore soddisfazione e con piena sicurezza, giacchè se anche avvenga (e sarà facile) che altri aggiunga qualche documento nuovo [1] o chiarisca con nuove indagini qualche particolare men noto, il bel libro del Prunas resterà sempre la prima e l'ultima storia complessiva dell'*Antologia* di Firenze, condotta non solo sullo spoglio coscienzioso ed intelligente dei 48 volumi del periodico, ma sulle carte del Vieusseux, sui suoi appunti, sui documenti numerosissimi dell'Archivio di Stato fiorentino, su esplorazioni di più archivi privati, su trentamila lettere di amici (scusate se son pochine!) indirizzate all'infaticabile ginevrino che fondò e diresse il grande periodico. E quel che torna a massima lode del Prunas, in tanta congerie di materia prima, pericolo più che beneficio a tanti autorelli inesperti o mal dotati o male avviati, egli volle e seppe orientarsi in modo del tutto plausibile, volle e seppe dar risalto ai fatti essenziali, giovandosi dei secondari a lumeggiarli: in una parola, fece un libro organico come pochi san fare, esauriente senza essere stucchevole, minuto senza essere prolisso.

(1) Prima di licenziare quest'articolo mi è dato di far menzione del buon profitto che già trasse, per completare la storia dell'*Antologia*, l'amico mio Vittorio Cian dal carteggio del Vieusseux col penalista e letterato di Pisa Giovanni Carmignani. Si consulti lo scritto *La prima rivista italiana*, nella *Nuova Antologia*, 1° agosto 1906.

*
* *

L'idea di dotare l'Italia di una rivista di coltura emulante i celebri modelli inglesi, particolarmente la gloriosa *Edimburgh Review*, fu dapprima concepita a Londra nel 1819 da Gino Capponi, il quale ne aveva anche steso il *progetto* che, come dimostra il Prunas, equivaleva nelle linee essenziali a quell'abbozzo di programma di giornale letterario che fino dal 1815 aveva redatto Ugo Foscolo. Ma nel Capponi, idealista irresoluto, difettava una gran dote per fondare e continuare una rivista, l'intelletto pratico deciso e tenace; sicchè fu una fortuna che egli non giungesse a colorire il suo disegno, ma anzi con nobile disinteresse si acconciasse ad appoggiare quello del Vieusseux, che appunto nel 1819 aveva fondato in Firenze il celebre gabinetto di lettura nel vecchio palazzo dei Buondelmonti sulla piazzetta di Santa Trinità, ed amava di farsi editore di una rivista che raggruppasse intorno a sè le forze intellettuali d'Italia, le mettesse in comunicazione fra loro, e, facendo conoscere il buono ed il meglio di ciò che si pensava presso i popoli europei più evoluti, desse efficace incremento alla coltura della penisola, preparando idealmente quella unificazione a cui miravano politicamente gli intelletti più elevati. Spirito equilibrato e colto, anima innamorata d'ogni cosa buona, liberale e mite, il Vieusseux fece il miracolo di smercanteggiarsi diventando editore, forse perchè dell'origine mer-

cantesca possedeva le qualità pratiche, ma non la caratteristica sete del guadagno.

L'*Antologia*, il cui programma ebbe divulgazione nel settembre del 1820, differiva dal modulo ideato dal Capponi. Il tipo di essa non era inglese, ma piuttosto francese, come voleva l'origine e l'educazione del Vieusseux. L'esemplare più imitato era la *Revue encyclopédique* fondata di fresco a Parigi da Marcantonio Jullien, con la differenza che dapprima il periodico italiano si proponeva di trattenere il pubblico sulle questioni più ardenti per via di versioni e di riassunti d'articoli e di libri stranieri. Tenuta entro questi limiti modesti, anzi umili, l'*Antologia* non avrebbe certo potuto rappresentare quello che dipoi rappresentò nel pensiero italiano; ma ben presto, fin dal terzo quaderno, cominciarono gli articoli originali, che in sul principio s'aggirarono sulla questione della lingua, alla quale gli italiani presero sempre interesse, e poi si estesero ad altre, svariatissime materie: arti, scienze, geografia, storia, questioni sociali, agricole, economiche, letteratura, istruzione, educazione. Il periodico guadagnò sempre più una personalità propria distinta ed originale, tantochè nel 1830 il direttore ne escluse le traduzioni. Uomini di opinioni svariatissime erano chiamati a scrivervi, e l'abilità somma del Vieusseux consisteva nel fare in modo che di mezzo a quel vario pensare e scrivere un principio unico prevalesse, quello della *italianità*. Tale intento *nazionale* del periodico fu la sua vera gloria. Esso

rappresentava veramente tendenze più elette, i bisogni, la vita letteraria e scientifica della nazione, abbracciava in un solo affetto i vicini e i lontani, era strumento di conciliazione assai più di quello che il *Conciliatore*, nella sua vita breve ed effimera, avesse potuto neppur sognare di essere. Timidi parevano all'anima agitatrice di Giuseppe Mazzini gli scrittori dell'*Antologia*, nè si può dire che, in fondo, avesse torto. Ma in questa medesima *timidità* era un punto di programma nella mente accorta del fondatore e direttore, il quale ben vedeva che una maggiore arditezza avrebbe sollevato subito sospetti e sarebbe stata motivo di una disastrosa catastrofe. Non evitò morte violenta neppure a quel modo, ma pur potè resistere dodici anni. Inoltre, quel medesimo intento di provvida conciliazione lo costringeva a schivare ogni scritto troppo ardito e violento, che avrebbe potuto alienare cooperatori disposti, nelle loro idee, a temperanza, e quella gran parte di pubblico a cui non son date le ali per seguire i voli troppo eccelsi e che si ricantuccia imbronciata, seppure indispettita non indietreggi, a tuttociò che le sappia di paradosso. Modernità amava il Vieusseux, e nell'organo da lui diretto se ne scorgevano specialmente i principii in quel che riguarda la storia, l'economia pubblica, l'incremento dato al danteggiare, siccome ritorno ad un grande scrittore degnamente raffigurante la patria; ma la modernità non voleva sconfinasse nè antivenisse le esigenze dei tempi: basta, a

questo proposito, l'osservare in quali limiti si mantenesse rispetto al romanticismo, che era ammesso sì e riconosciuto, ma in quel modo temperato, con quasi tutte quelle restrizioni che poneva nello accoglierlo il Manzoni. Voleva il mite ginevrino che l'Italia s'avviasse al suo risorgimento con l'estendersi della coltura moderna, col comunicarsi degli spiriti, con l'affratellarsi delle regioni lontane e politicamente divise, non coi mezzi violenti nè delle sette nè delle rivolte.

Bello è poi l'osservare come alla vitalità sempre crescente di quell'organo di divulgazione intellettuale cooperassero i convegni del palazzo Buondelmonti. Nelle sale di quel gabinetto di lettura, che il Prunas ci riapre d'innanzi con la scorta dei numerosi carteggi e delle *Memorie inedite* del Pieri, si raccoglieva non solo quanto avea di più eletto Firenze, ma convenivano i molti italiani e stranieri, che in quella città erano di passaggio, attrattivi dalla fama del luogo e dal tatto squisito e dalla cortesia non mai smentita del fondatore. Molte volte le radunanze del circolo (alcune delle quali, come quella del settembre 1827 in cui fu festeggiato il Manzoni, riuscirono solenni) erano il primo incentivo a scrivere articoli, ovvero erano palestra in cui nobili ingegni discutevano ciò che nell'*Antologia* si stampava; dimodochè al sodalizio delle anime contribuivano in ugual misura i convegni e la rivista. Raro accadde che un periodico avesse l'onore d'esercitare una così alta e benefica influenza d'affratellamento e di scambio intellettuale.

Il Prunas passa in rassegna tutti gli scrittori dell'*Antologia* e di tutti sa darci informazioni precise e non di rado nuove e curiose [1]. Ci passano d'innanzi i più bei nomi che in quelli anni onorassero gli studi fra noi; a trattenerci più specialmente sui letterati, Gino Capponi, Enrico Mayer, Urbano Lampredi, G. B. Niccolini (che scrisse poco, perchè nell'immenso suo orgoglio gli parve di non essere abbastanza apprezzato dal Vieusseux, al quale usò, come a tanti altri, degli sgarbi), Ugo Foscolo, Giuseppe Montani (colonna e cireneo dell'*Antologia* dal '22 in poi), Cesare Lucchesini, Sebastiano Ciampi, Pietro Giordani (alla cui pigrizia i pungoli del direttore non bastavano), Pietro Colletta, Andrea Mustoxidi, Carlo Botta, Giovanni Carmignani, Silvestro Centofanti, Raffaele Lambruschini, Terenzio Mamiani, Luigi Fornaciari, Giuseppe Grassi, Giacomo Leopardi, Niccolò Tommaseo, Giuseppe Mazzini. Quest'ultimo onorò l'*Antologia* con quel suo mirabile scritto *Di una letteratura europea*, troppo alto per essere inteso dalle menti comuni dei letterati d'allora (fossero anche della stregua di quella del Giordani), ma che in sè chiudeva il presagio d'un'intelligenza divinatoria. Il Leopardi diede all'*Antologia* tre dialoghi delle sue *Operette morali*, di cui i buoni intenditori riconobbero il profondo significato filosofico, celato sotto l'ironia apparentemente leg-

(1) In un utile elenco, che è a p. 435 del volume, egli spiega anche le sigle, le iniziali e gli pseudonimi con cui sono contrassegnati molti articoli.

gera. Il Tommaseo, chiamato a Firenze dal Vieusseux e divenuto suo cooperatore assiduo, si valse d'ordinario nella rivista della sigla *K. X. Y.*, e vi scrisse molte cose significanti, esercitandovi quella sua critica penetrante e caustica, anzi acida, che talvolta dava in fallo, ma più spesso, anche esorbitando e pungendo, sapea dire con esemplare schiettezza tante verità. Con lui il Vieusseux era spesso rudemente franco, come richiedeva l'indole dell'uomo; ma lo stimava assai e non si formalizzava punto se altri collaboratori, irritati dai suoi giudizi recisi, lo chiamavano bestia o bue, o, con maggiore novità spiritosa di epiteto, onagro.

Gran pazienza, del resto, quella del Vieusseux, a procurare che non si sbranassero a vicenda, a maggior gloria dell'Italia unita futura, tutti quelli illustri campioni dell'*irritabile genus!* Solo chi abbia diretto una rivista letteraria, e più specialmente critica, può formarsi idea giusta delle pene a cui andava incontro, tanto maggiori quanto più egli voleva, in un certo senso, serbare al suo giornale un certo carattere eclettico. Quando una rivista ha un programma ben definito e non decampa da certi principii e da certi metodi, vi collaborano coloro che a quei principii e a quei metodi aderiscono, e gli altri stan fuori, e poco importa se applaudano o fischino. Ma allorchè una rivista, come era il caso dell'*Antologia*, intende riunire sotto una medesima bandiera e far cospirare allo stesso intento forze e tempre del tutto diverse, e non

vuole (come oggi fanno le più tra le riviste divulgative) rimpannucciarsi nella veste comoda di Arlecchino, offrendo lo spettacolo dei *magazzini* inglesi, aperti ad ogni merce purchè sia di moda, ad ogni nome purchè accresca i proventi con lo stuzzichino dell'*attualità*; quando non si voglia abbassare, in una parola, una rivista al livello volgare d'un'intrapresa industriale, ma serbarne sempre alto il carattere di propagatrice della buona coltura, di vindice di idee temperatamente moderne, d'organo sincero e imparziale di censura e d'encomio, oh allora c'è da trovarsi fra i triboli d'una lotta incessante, ora a mazzate, ora a colpi di spillo. Da buon schermitore il Vieusseux sapeva parare le une e opporre ai secondi un'epidermide di rinoceronte. Contro la sua longanimità fenomenale le mille bizze, i mille risentimenti degli scrittorelli e degli scrittoroni finivano con lo spuntarsi, fossero pure, nonchè le ridicole contumelie di una pretensionosa nullità come il Rosini, o d'una ciana sghangherata e maligna come il Pieri, anche i veleni dell'irritabile e arcigno Niccolini. Ma a quel martirio il pover'uomo pur non era corazzato al punto da non sentirne talvolta fiera, nel più segreto dell'animo, la ferita sanguinante. L'aver saputo sempre resistere e tirare innanzi, senza far motto, col sorriso sul volto argutamente bonario, senza piegare, con l'occhio fisso al grande ideale della patria da ricostituire, questo, questo è un merito che pone il Vieusseux al livello dei più insigni fattori dell'unità italiana.

*
* *

E avesse solo avuto a combattere con la suscettività esagerata e con le bizze irragionevoli degli scrittori! Ben altri e non minori ostacoli gli opponevano l'apatia egoista del pubblico mal preparato, la sospettosità dei governi, le difficoltà delle comunicazioni, e, segnatamente negli ultimi anni, la censura. Di queste delizie i giornalisti d'oggi, per loro fortuna, non hanno ad assaporarne.

Senza grandi mezzi, egli si mise all'opera costosa con un coraggio ammirevole. Complimenti gliene vennero molti, sin dai primi quaderni dell'*Antologia*, dai letterati d'Italia; ma quattrini pochi. Per quanto la mano d'opera tipografica non costasse allora gran che (nè la veste dell'*Antologia* era certo suntuosa), con meno di cento associati non si giungeva a fronteggiare le spese. L'*Antologia*, nei primi tempi, non ne contava di più. E si noti che le spedizioni ed i dazi importavano aggravi di cui noi oggi non abbiamo neppure l'idea: s'imagini che ogni quaderno spedito nel Belgio costava più di cinque lire, ed il dazio per gl'invii nel Regno di Napoli era così grave che l'editore avea dovuto ricorrere allo spediente di non mandarvi la rivista se non a volume finito. Neppure nei giorni più floridi della sua esistenza l'*Antologia* non oltrepassò i 530 associati, sicchè il Vieusseux, con tutta la fatica che vi spendeva intorno, anzichè ricavarne utile, ci rimetteva quasi del suo. Nel Napoletano an-

davano cinque copie; nel Lombardo-Veneto quaranta. Di questo strano disinteresse la colpa principale l'aveva la censura. Ogni momento gli associati non ricevevano l'uno o l'altro quaderno, perchè le censure diverse lo intercettavano. In Piemonte si giunse addirittura a proibire l'*Antologia*, e solo lunghe insistenze fecero togliere la proibizione. Frattanto la rivista era sequestrata a Palermo. Insomma, vessazioni tali e così continue in ogni parte, che il giornale non poteva espandersi liberamente.

In Toscana dapprima la censura fu mite, ma dopo il '30 rincrudì e poco appresso infierì, per le pratiche caritatevoli proseguite da governi vicini, meno remissivi di quello di Leopoldo II. Un miserabile spione posto dalla polizia ai fianchi del Vieusseux, Pietro Brighenti, riuscì a conquistarsi la sua fiducia come si era cattivato l'amicizia del Leopardi. Quel malvagio ascoltava e rifischiava. Egli era giunto a formarsi l'idea, e ad esprimerla, che il Vieusseux fosse « centro del liberalismo di tutta Firenze ». Non avea torto davvero il mariuolo; ma questa voce, giunta agli orecchi di chi stava vigilando pauroso di tutto, doveva acuire sempre maggiormente gli sguardi dei censori toscani. Allora si cominciò a scorgere quali sentimenti e quali idee covassero in articoli apparentemente innocui. « Non v'ha quasi pagina in cui non si parli dell'amor di patria, della libertà, ecc. », scriveva inorridendo un corrispondente milanese del Parenti. Si cominciarono pertanto a sopprimere dalla censura mezzi

articoli e talora articoli interi, con quanto dispendio del povero editore ognuno può imaginare. Alcuni fogli reazionarii modenesi, segnatamente la famigerata *Voce della verità*, considerarono come una loro nobile missione il venir smascherando ogni allusione liberalesca che nell'*Antologia* si celasse, il che provocò richiami polizieschi e diplomatici da parte dell'Austria. Finalmente gli ambasciatori d'Austria e di Russia chiesero solennemente la punizione di due scrittori anonimi dell'*Antologia*, che avevano ardito accennare, sotto molti veli, alle condizioni deplorevoli del Lombardo-Veneto e della Polonia. Furono fatte pratiche presso il Vieusseux perchè svelasse i nomi di quelli scrittori. Il Vieusseux non volle dirli, e nel marzo del 1833 l'*Antologia* era soppressa. Per quante pratiche si facessero, per quante interposizioni si usassero, la soppressione fu mantenuta; il debole governo toscano aveva troppa paura degli artigli dell'aquila bicipite. A che non risorgesse la nobile rivista fiorentina, malgrado gli sforzi d'ogni genere fatti dal povero Vieusseux, contribuirono poi ancora con velenose insinuazioni i giornali legittimisti di Modena, la cui azione fu davvero delle più svergognate in questa feroce quanto insidiosa demolizione [1]. Il Vieus-

[1] Purtroppo in quelle brutte mene ebbe parte anche un valentuomo, di cui è molto rispettabile la dottrina, Marcantonio Parenti. Leggasi in proposito l'articolo di EDMONDO CLERICI, *Le polemiche intorno all'« Antologia »*, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XLVIII (1906), 387 sgg.

seux dovette rimaner pago a proseguire il suo gabinetto ed a tenere in vita il *Giornale agrario.* Miracolo che i governi, divenuti ormai infantilmente sospettosi, non scoprissero la serpe del liberalismo anche in mezzo a' cavolfiore ed alle carote!

La narrazione documentata del Prunas è feconda di utili ammaestramenti e ricostruisce una bella pagina di quella storia del Risorgimento nostro politico, che si viene a grado a grado svelando sempre più manifesta ed intera agli occhi nostri. Non è una pagina di eroismo sfolgorante sul campo di battaglia, non è una pagina di trame pericolose, non è una pagina di sommosse cruenti; ma ormai tutti gli esperti e i sennati sono convinti che a combattere nel modo come ha combattuto il Vieusseux, in una battaglia di intraprendenza, di tenacia, di accortezza, di sacrificio, col proposito di fare gli italiani prima che fosse fatta l'Italia, ci vuole un eroismo più calmo, ma non meno vivo e fecondo, di quello che spinse tanti generosi a congiurare, a battersi con forze disuguali col nemico, a cimentarsi sulle barricate.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica,* 19 agosto 1906. A rappresentare la temperie intellettuale e morale in che nacque e visse l'*Antologia* valgono le conferenze, di valore diverso, raccolte nel volume *La Toscana alla fine del Granducato*, Firenze, Barbèra, 1909.

Gegia Marchionni.

« Due occhi cilestri, una bocca ridente, un
« naso epigrammatico, una fronte serena, una
« bionda chioma ed una bianchissima carnagione
« da far invidia a madonna Laura; tutto questo
« animato da una favella toscana la più pura,
« da un discorso ridondante di vezzi poetici, che
« in lei erano natural dono, da un'amabile schiet-
« tezza che talvolta si vestiva di frizzante im-
« pazienza, da una rara bontà di cuore che in
« ogni suo atto si rivelava. »

Così descrive il Brofferio la Teresa Bartolozzi, la quale amava chiamarsi e farsi chiamare Gegia Marchionni per l'affetto che portava alla sua cugina materna, la celebre Carlotta Marchionni. Le notizie più diffuse che sinora si abbiano, anzi, a dir propriamente, le uniche notizie riguardanti questa bizzarra figura della Gegia, sono quelle che si leggono nell'ottavo volume dei *Miei tempi*, da cui il Masi trasse profitto in un articolo del *Fanfulla della domenica* (1). Il Brofferio, curioso di conoscere qualche particolare intorno alla Gegia ed al Pellico, amico di famiglia, s'era ri-

(1) An. V, 1883, n. 1.

volto a Carlotta, che lo compiaceva subito inviandogli alcuni preziosi documenti, vale a dire due lettere innamoratissime del Pellico alla Gegia, l'una del 22 giugno, l'altra del 20 luglio 1820, e quattro lettere piene di ammirazione e di affetto alla Carlotta medesima. Di queste quattro lettere due riguardano la rappresentazione della *Francesca da Rimini*, al cui successo ebbe parte grandissima la Marchionni, e due altre la rappresentazione della *Gismonda*. La Carlotta accompagnava questi documenti con una sua lettera in data 17 marzo 1859, in cui tratteggiava assai bene il ritratto della cugina, e il Brofferio credette senz'altro di pubblicare tutte queste lettere nell'opera sua, sembrandogli che migliore e più sicura illustrazione intorno al Pellico non si potesse desiderare. A me sia lecito ora, prima che la memoria della povera Gegia, morta più che novantenne in Torino, svanisca del tutto, il riferire alcuni appunti che mi fu dato raccogliere, per ricerche da me fatte in una importante collezione di autografi e per la gentilezza squisitissima di una colta signora, che fu molto famigliare della Gegia [1]. Badino solo i lettori che questo contributo di notizie ha e deve avere il carattere frammentario e sconnesso di una serie di noticine biografiche ed aneddotiche, e però se essi aspettano un articolo da chi vuol dar loro semplicemente degli appunti, e se si trovano per conseguenza disingannati, la colpa è tutta loro.

(1) La signora Graziadei.

*
* *

Carlotta, inviando al Brofferio le due lettere infiammate di Silvio Pellico alla cugina, sapeva di commettere una indiscrezione. La Gegia infatti custodiva gelosamente quelle lettere, nè mai per conto suo aderì alla pubblicazione. Il Masi osserva giustamente: « quella gloria improvvisa « d'essere stata la musa ispiratrice del Pellico, « che le era caduta addosso nei suoi tardissimi « anni, l'avea da prima turbata un poco, poi « aveva cominciato ad assuefarvisi, poi da ultimo « a compiacersene ». Tuttavia ella amò sempre di circondare di un po' di mistero quella sua relazione, e non aderì mai, finchè le bastarono le forze, a cedere ad altri un pacco intero di lettere del Pellico, che ella possedeva. Ch'io sappia, all'infuori di quelle messe in luce dal Brofferio, che sono certo significantissime, e le pochissime pubblicate dallo Stefani nell'*Epistolario* del Pellico, non ve n'ha verun'altra a stampa. Dubito che la buona donna, per un pudore femminile che nelle anime elette esiste anche là dove non v'è pur l'ombra di colpa, abbia distrutto una grandissima parte di quella corrispondenza.

Nell'*Epistolario* del Pellico (Firenze, 1856) leggesi, con data erronea, l'ultima lettera che Silvio scrisse alla Gegia, prima d'essere carcerato. La lettera fu veramente datata dal lago di Como il 10 ottobre 1820, tre giorni prima che il Pellico fosse menato in prigione. È una lettera che si distingue assai da quelle pubblicate dal Brofferio.

Mal vi si dissimula, sotto un'apparente ignoranza, il turbamento profondo.

Vi si parla della carcerazione del Maroncelli, la quale dovette essere tristissimo presagio per il Pellico. Egli doveva presagire che alle medesime cause sarebbero seguiti i medesimi effetti. E il Maroncelli, si noti bene, era anch'egli legato con la famiglia Marchionni; egli amava, non riamato, Carlotta. Al qual proposito non sarà inutile il riferire qui una letterina del Pellico alla celebre artista.

« *Carlotta amatissima,*

« Anche due righe a te, sorella mia. Tutto ieri Giulio fu da me. Il dolore con cui ha sentito la tua lontananza me l'ha reso più caro che mai. Io ho dubitato alcune volte se Giulio fosse capace di un affetto profondo: veggo che lo è e quindi lo stimo di più. L'afflizione che avvicina tutti i cuori infelici ha anche avvicinato Giulio e Maroncelli. Questi due buoni giovani si saranno odiati in qualche momento; ma prevedo che finiranno per compiangersi a vicenda.

« Questi ti piangono, come amanti. Io, che non ti sono altro che amico, sento nondimeno una pena eguale alla loro nel non vederti più. Adoro Gegia, ma ho bisogno anche della tua cara presenza. Tu sei uno di quei pochi esseri che era d'uopo o non conoscere mai o non abbandonar mai.

« Ama il tuo fratello Silvio, ed ama (non solo pei meriti di essa, ma anche per amor mio) l'adorata mia Gegia. Il suo affettuosissimo cuore è pieno di tenerezza per te. Sii per Gegia ciò che io sarò per Giulio.

« Addio. Sono colla più viva amicizia

« Sabato 2 settembre

il tuo — « SILVIO ».

Questo biglietto definisce assai bene i sentimenti di Silvio per le due cugine. Per Carlotta sentiva affetto ed ammirazione sincerissima, di cui ci danno prova anche le lettere pubblicate dal Brofferio, della Gegia invece era perdutamente invaghito. Non fu senza commozione che io lessi l'autografo del seguente laconico biglietto del povero Pellico alla zia materna di Gegia, Elisabetta Marchionni, che venne già messo in luce dallo Stefani.

« *Carissima signora Bettina,*

« Una grazia somma! Si compiaccia di far porre alla posta l'unita lettera per mio padre, sborsando qualche soldo alla posta per la dovuta affrancatura.

« L'abbraccio, mia rispettabile signora ed amica. Abbraccio Carlotta, Gegia, saluto tutta la compagnia. La mia gratitudine è infinita. Mi amino.

Suo aff.^{mo}

« Silvio Pellico ».

Il Pellico scrisse queste poche parole da Udine, quando lo menavano allo Spielberg. Vi si legge ancora il visto del commissario di polizia. La gratitudine, cui genericamente accenna il povero scrittore, si doveva forse particolarmente riferire agli ultimi tempi; mentre infatti il Pellico era ai Piombi, recitava la Carlotta con la sua compagnia in Venezia ed aveva naturalmente seco la Gegia. Le due cugine riuscirono a trar di bocca al medico delle carceri da qual parte si trovavano i compromessi politici. Verso sera si recarono in gondola sotto quelle finestre. La Gegia

portava seco la sua chitarra e cantò con tutta la forza della sua bella voce *La chanson du troubadour*, che il Pellico aveva scritta per lei. Le sentinelle austriache interruppero prontamente la canzone e fecero allontanare la barca, nè sembra che il suono della nota voce giungesse sino a lui a confortarlo. Ma un altro atto pietoso non sfuggì alla sua attenzione. Tutti rammentano come nel capitolo LVI delle *Mie prigioni* sia detto che mentre il Pellico stava per lasciare l'Italia ammanettato, una carrozza seguiva costantemente la sua, e dallo sportello di essa vedevasi talora sventolare un fazzoletto. In quella carrozza stavano Carlotta e Gegia, che sfidando ogni pericolo davano all'infelice prigioniero il loro ultime addio (1).

Dunque la Gegia amava il Pellico? Di amore fraterno, virile, sì; ma non altro. Nel carattere della Gegia vi era molto del virile. Una delle sue occupazioni predilette era il tirare al bersaglio con la pistola. Un giorno, mentre appunto si divertiva in questo modo nel giardino, le si avvicinò un conoscente, che le faceva la corte. Vedendola tutta sola, egli andò a farle una proposizione sguaiata. Le disse tra il serio ed il canzonatorio: Che fareste ora voi s'io vi abbracciassi?

---

(1) Il Pellico, nel rammentare questo fatto, benedice quelle anime generose e a lui si unisce il Maroncelli nelle *Addizioni* con un' apposita nota.

La Gegia non fece altro che puntargli contro la pistola, e ponendo il dito sul grilletto gli rispose freddamente: Farei così. L'altro si allontanò mogio mogio.

Quest'indole risoluta poteva imporsi a quella femminilmente dolce e sentimentale del Pellico, ma non poteva armonizzare con essa. La Gegia odiava tutte le smancerie, le idolatrie, le sensitiverie. Sollecitata molte volte nei suoi giovani anni a prender marito, non ne volle mai sapere. In gioventù, presso Livorno, un giovanotto capitano di mare la seccò tanto, che essa accondiscese a promettergli di accompagnarsi con lui, dopo un viaggio ch'ei stava per intraprendere. Nel viaggio il capitano perì, e la Gegia nella tarda età rifletteva sovente a questa fatalità che colpiva, non già i suoi amori, ma gli amori degli altri per lei. Un uomo solo forse ella amò veramente, il Cuciniello a Napoli, che spasimava invece per la Carlotta.

Il Cuciniello aveva regalato alla Carlotta un paesaggetto dipinto da lui. Sul dorso di quello schizzo la Gegia scrisse di sua mano: *Una capanna e il suo cuore*, e lo custodiva tra i suoi ricordi più cari. Quando s'accorse che il Pellico era innamorato di lei, la Gegia oppose a quella passione, che forse allora non credeva così violenta, la noncuranza e lo scherzo. Quando il Pellico usciva nelle frasi più sentimentali essa usava cantargli in viso una nota canzonetta, il cui ritornello *Luce degli occhi miei* modificava in *Uggia degli occhi miei*. Il povero poeta ne ri-

maneva così affannato da svenirne, e la buona zia Elisabetta doveva calmargli gli spiriti con la camomilla. Si immagini quale impressione dovesse fare quest'uomo che sveniva come una donna, sull'animo di quella donna che tirava di pistola come un uomo!

Dapprima non ne voleva proprio saper nulla, ma poi nel suo cuore affettuosissimo si fece poco per volta strada la pietà per quella passione, che doveva pur riconoscere intensa.

Essa dichiarò di avere molta stima per il Pellico e acconsentì a sposarlo. Da Milano il Pellico si recò a bella posta a Saluzzo per chiedere il consenso dei genitori a questo matrimonio. Ritornato a Milano, fu poco appresso arrestato e condotto a Santa Margherita. I tristi anni dello Spielberg troncarono ogni relazione. La Gegia peraltro serbò sempre fede al suo poeta, senza a dir vero dover combattere grandi battaglie, giacchè non si sentiva inclinata alla vita coniugale.

Quando il Pellico tornò in patria, egli fece dire alla Gegia che non aveva dimenticata la promessa, ma che si sentiva affranto lo spirito come il corpo, e non si reputava più in alcun modo degno di lei. La Gegia, a mostrargli il suo affetto, si recò con la cugina a trovarlo. Il poeta ne fu tanto lieto che stese sotto i loro piedi il suo mantello a guisa di tappeto e baciò ad ambedue riguardosamente la mano. Fu l'ultima volta questa che la Gegia vide il suo infelice fidanzato. Tutti sanno come gli ultimi anni del Pellico non fossero altro che un progredire continuo verso una

sentimentalità religiosa, che era in lui una vera tisi dell'anima.

*
* *

Il più forte affetto che mettesse radici nell'animo della Gegia fu sicuramente quello per Carlotta [1].

---

(1) Riferiamo qui un suo sonetto inedito sopra il ritratto della Carlotta, ed un'altra poesia pur inedita dettata sul sepolcro di lei, ed inspirata dalla fausta liberazione della Venezia:

Ecco Carlotta mia! Questo è 'l suo viso
Quando a lei sanità non era avara,
E quando raddolcia col suo sorriso
Qualunque del mio cor pena più amara.
Scesa già parmi dal celeste Eliso
Tutta raggiante, la mia suora cara:
Ed a' miei voti ardenti ha certo arriso
Svelandomi ogni sua bontà più rara.
Dagli occhi suoi scender mi sento in petto
Una gioia soave, ed il cor mio
L'ama d'amor più vivo e più perfetto.
Lo sento a questa calma, ed all'oblio
Che nasce in me d'ogni terreno affetto,
Occhi son questi che han veduto Iddio.

È il dì dei morti, e ti reco, Sorella,
Colle lagrime e il fior della memoria
Una lieta novella.
La tua Italia, di cui sei tanta gloria,
Si rialza Reina,
E festeggia sull'Adria
La riacquistata maestà latina.
Artista e cittadina,
Tu pure esulta, chè la tua corona
Di questa patria alla grandezza nova
Rinverdisce ancor essa e si rinnova.

La Carlotta, che aveva avuto a maestro Giuseppe Barbieri, era donna coltissima. La sua conversazione simpatica e arguta, unita alla sua fama di grande artista, attirava intorno a lei il fior fiore della gente colta in ogni città d'Italia.

Dovunque, la sua casa era il ritrovo gradito degli uomini più noti e più reputati. Il Niccolini, il Manzoni, il Giordani, tutti gli illustri del tempo, andavano a gara nell'offrire i loro omaggi a quella prodigiosa creatura. In Firenze, in casa della marchesa Lenzoni, fu appositamente eretto un palco scenico perchè la Carlotta vi recitasse la morte di Ermengarda. Il Manzoni era presente alla recita e vicino a lui sedeva la Gegia. Ella gli vedeva brillare costantemente le lagrime negli occhi, ed in un certo punto, piegatosi verso di lei, le disse che solo la Carlotta era riuscita a fargli rivivere dinnanzi i suoi sentimenti con tanto calore da costringerlo a piangere. Io posseggo copia di due lettere di Giuseppe Montani a Carlotta Marchionni, una delle quali piena d'interesse in data 8 luglio 1821.

Il Montani era con essa in rapporti strettissimi d'amicizia. Nè meno amata era nella famiglia Monti. Vidi e trascrissi una pietosa lettera del 23 aprile 1828 diretta da Teresa Pichler Monti alla Carlotta, in fondo alla quale Vincenzo Monti tracciò queste poche linee affettuose, con la mano tremante per l'infermità che dovea condurlo in quel medesimo anno alla tomba: « Confermando i sentimenti di mia moglie, null'altro « posso aggiungere se non che la mia salute è

« sempre la stessa, cioè più morto che vivo, e « che mi tocca il cuore la gentilezza con cui la « prima attrice del teatro italiano si degna ri- « cordarsi del suo servitore ed amico V. Monti ». Alla famiglia Monti le cugine Marchionni erano carissime. Nè si creda che la Gegia fosse meno gradita della Carlotta. La Gegia stessa solea raccontare che più volte il Monti e la figlia sua Costanza le aveano proposto di prenderla in casa loro per riordinarne la coltura e meglio svilupparne le doti poetiche. « Dopo averla ascoltata, « scrive al Brofferio la Carlotta, se ne invaghiva « la Perticari, e se ella avesse avuto forza di « lasciarci e noi di lasciarla alle cure della figlia « di Vincenzo Monti, ci sarebbe stata restituita « poetessa ». La Gegia rifiutò, ma nutrì sempre nell'animo per Costanza Perticari una speciale venerazione. Essa conservava religiosamente una lettera scritta dalla Perticari a Carlotta, che ha la data 9 aprile 1831 e ch'io potei identificare e trascrivere, senza ch'io creda sia il caso di riferirne qui altro. Nella sua camera da letto teneva appese due miniature rappresentanti il Monti e Costanza. Ma questo affetto sincero verso la Perticari non fu mai tanto potente da indurla ad abbandonare la sua Carlotta. La Gegia non aveva ambizione; questa assoluta mancanza di ambizione è anzi uno dei tratti più notevoli del suo carattere. Faceva versi per suo spasso, senza pretesa. Quasi sempre li improvvisava, nè si prendeva poi la cura di scriverli. Il Pellico cercò una volta d'indurla a richiamarsi alla

memoria tutte le sue poesie, che egli avrebbe rivedute e poi pubblicate. La Gegia non ne volle sapere. Tuttavia io ho la fortuna di possedere una raccolta manoscritta di poesie della Gegia, di cui mi fu graziosa donatrice un'altra signora, lontana parente della Bartolozzi, la signora Lessona; che ringrazio qui con tutto il cuore. Questi versi affettuosi e spontanei, talora anche artisticamente buoni, non possono qui essere riferiti tutti. Mi limito ad alcune citazioni che non mi sembrano prive di curiosità. Regalando un braccialetto alla Carlotta per un suo compleanno la Gegia le scriveva:

Ho fatto del mio cuore un braccialetto
Per darti prova dell'affetto mio;
L'ho fatto a bella posta un poco stretto.
Che se ti senti stringere son io.

Il 21 giugno 1846, per la esaltazione al pontificato del Mastai, la Gegia improvvisava il seguente sonetto a rime obbligate:

Venisti alfine, o sospirato tanto
Dall'ansie genti che hanno fede in Dio;
Cessò per noi lo sconsolato pianto
Che versar ne faceva un fato rio;
Svanir nostre sciagure per incanto,
Gli affanni tutti andarono in oblio:
Salisti un trono e ti si pose accanto
L'Eterno a sostenerti sul pendio.
Venisti alfine, o redentor novello,
Innanzi a te si prostra tutto il mondo
A' tuoi piè i nostri cor fanno sgabello.
Ah se tardavi ancor, Cristo secondo,
L'universo cangiavasi in avello,
La nave di S. Pietro andava al fondo.

Ma veramente meravigliosi sono quest'altri versi, che, nel novembre 1876, la Gegia novantenne deponeva sulla tomba della cugina:

Al mesto ufficio ancor torna dolente
E fior ti reca, cui rugiada è il pianto,
La vecchierella per età cadente
Che in questa valle ti fu cara tanto.
Alle lagrime e ai fiori una fervente
Prece congiunge, e un desiderio santo;
La nostra Italia, da noi tanto amata
Cui presso io sono a dar l'estremo addio
Sempre libera resti.... e voglia Iddio
Che nessuno la turbi e la molesti.
Ritornata gloriosa ai primi onori,
Il crin si cinga di novelli allori.

La povera vecchia voleva evidentemente fare un sonetto, ma le mancarono le rime; e proseguì a capriccio. Io credo peraltro che molti de' miei lettori vorrebbero a novant'anni far dei versi come questi.

*
* *

La mancanza di ogni ambizione fu, come già notai, uno dei tratti caratteristici della Gegia. Essa non volle calcare le scene, per quanto l'unico tentativo che fece riuscisse trionfale. Essa cantò infatti una volta nell'opera *La pianella perduta nella neve*, e la sua bellezza, il suo brio, la sua ottima voce di contralto affascinarono veramente il pubblico. Il Pellico, nei tempi in cui non le era ancora entrato in confidenza e la trattava col lei, le scriveva in una lettera, credo tuttora inedita: « Caponago mi scrive che venerdì le

« due farse in musica furono cantate sommamente « bene e che la signora Gegina aveva una voce « di paradiso. Quanto ho perduto a non esservi! ». Alcuni fecero osservare malignamente come la astensione della Gegia dal teatro avesse il suo segreto motivo. Il primo suo successo aveva ingelosito Carlotta, e la Gegia volle piuttosto rinunciare alla gloria che all'affetto della sua sorella d'elezione. Se questo è vero, non è che una nuova generosità di quel cuore, che torna a sua lode.

Vivacissima di carattere, più portata all'amicizia che all'amore, senza nessuna delle debolezze del suo sesso, essa amò fino ai suoi ultimi anni la compagnia dei giovani e si entusiasmò per tutto quello che era, o le sembrava, bello e grande.

Viveva felice e lo diceva. Per lei il mondo aveva solo dei sorrisi. Le imagini della vita si riflettevano azzurre e rosee nel prisma della sua anima. Un solo immenso dolore la afflisse, la morte della sua indivisibile Carlotta, con la memoria della quale visse poi sempre. Quella memoria, lungi dall'esserle strazio, la confortava. La Gegia infatti era certa di ricongiungersi colla cugina, poichè era schiettamente religiosa, senza fanatismo nè bigotteria. Anche in questa sua medesima religiosità il suo carattere vivace e altero scattava talvolta. Un giorno la Gegia ascoltava la messa con la Carlotta, molto più timorata di lei. Il prete non la finiva mai, e quel biondo diavoletto non capiva nella pelle per l'im-

pazienza. Finita la messa, il sacerdote si accinse a comunicare alcuni devoti. Allora la Gegia si fece innanzi, si inginocchiò alla balaustrata e quando il prete fu giunto a lei, gli disse: « La non mi ci prende più a sentire la sua messa, c'è da far testamento ». E via come nulla fosse, lasciando a bocca aperta quel povero ministro del Signore. Un'altra volta a Pasqua, presentandosi al confessionale, il confessore le chiese chi fosse, ed ella gli disse il nome, l'età, la condizione. Allora il prete esclamò: « Ne sentiremo dunque delle belle! » e la Gegia subito di rimando: « La non ne sentirà nè di belle nè di brutte » e in un baleno fu fuori di chiesa. La sua religiosità, nonostante ciò, se era lontana da ogni bigotteria, non fu mai un culto religioso indeterminato, senza pratiche e senza dommi. Era cattolica.

Tutti quelli che la conobbero restarono ammirati per la festività della sua indole, conservata sino agli ultimi anni, ed avevano ben ragione di ammirare oggi che le raffinatezze dell'educazione, le nervosità molteplici e svariatamente morbose tendono sempre più a renderci vecchi a trent'anni e decrepiti a cinquanta. Se intorno a questa simpatica donna, che innamorò di sè uno dei nostri più gentili scrittori e ispirò, come si disse, il più acclamato dei suoi lavori drammatici, io ho potuto dare qualche notizia non ingrata ai lettori, essi debbono serbarne speciale riconoscenza alle due gentili signore, che vollero mettere a mia disposizione i frutti della loro amicizia con la vecchia amica di Silvio Pellico.

Nota aggiunta. — Quest' articolo fu stampato la prima volta nel *Fanfulla della domenica*, an. V (1883), n. 28, e poi con ritocchi ed aggiunte nella *Strenna del pio Istituto dei Rachitici di Genova,* an. VII, 1890. Sul Pellico molto fu scritto da quel tempo in poi, e l' amore di lui per la Gegia fu rammentato da parecchi. Si veda specialmente l' articolo di E. Bellorini, *Una storia d' amore,* in *Natura ed arte*, XIII, 5, ed anche il buon volume del Bellorini che ha *Le mie prigioni* commentate, Milano, Vallardi, 1907, a pp. XXIII-XXVI e 101. Da un biglietto di Carlotta Marchionni alla Malfatti, che pubblicò D. Chiattone a p. 266 delle *Prigioni* commentate, Saluzzo, 1907, appare confermato che nella famosa carrozza che seguì il Pellico quando partì da Udine (*Prigioni,* cap. LVI) erano Carlotta, Gegia, Dario Cappelli ed il *generico* della compagnia Marchionni. Questi due, facendo le viste di essere camerieri, prestarono qualche servigio ai condannati nella locanda di Udine. Era quella la locanda del Cavallino, nella quale alloggiavano appunto i principali attori della compagnia Marchionni. Su ciò vedi una nota di Raffaello Sbuelz, *Silvio Pellico a Udine nel 1822*, nella rivista *Il risorgimento italiano*. an. II (1909), pp. 320-21. Tra la p. 256 e la 257 del libro del Chiattone v' è un ritratto di Gegia Marchionni vecchia. Per Dario Cappelli e per le sue relazioni con la Gegia è da vedere il brioso e commovente profilo, con cui si chiude il volume di Ernesto Masi, *Parrucche e sanculotti nel sec. XVIII*, Milano, 1886.

Per “La figlia di Jorio„

Quale la vidi nell’esposizione veneziana del 1895 mi pare di rivederla. Incedeva la peccatrice nel superbo rigoglio delle sue forme, e a quel suo incesso di regina sembrava consentire rispettosa l’aria affocata: di qua e di là sul ciglione sassoso la seguivano con gli sguardi irridenti e bramosi giovani villani robusti, affascinati, loro malgrado, dalla creatura splendida e infame. E con pari vivacità rivedo, nella galleria romana d’arte moderna, la frenesia mistica del voto: una chiesa gremita di popolo, un delirio di supplicazioni rivolte alla maestà d’un santo d’argento, terribilmente fosca e minacciosa sull’altare, nella sua immobilità ieratica, verso la quale si strascinano carponi penitenti lividi nella loro voluttà di abbiezione e di annientamento. Tale l’antica razza degli Abruzzi rigermogliante intorno al Morrone e alle falde della Majella nevosa; violenta, sensuale, superstiziosa, idolatra, mistica, tenace custode di usanze venerande, rappresentante inconscia, in mezzo alla civiltà moderna, d’età lontanamente trascorse. L’alta poesia di quella vita contadinesca ebbero il merito di intendere e di rappresentare i due

massimi artisti della regione, che sono nel tempo stesso oggi tra i maggiori, non pure d'Italia, ma d'Europa, Francesco Paolo Michetti e Gabriele D'Annunzio. Leggete del D'Annunzio alcuni tra i vecchi racconti, che nel 1902 ricomparvero tra le sue *Novelle della Pescara*, segnatamente i due fortissimi bozzetti che s'intitolano *Gli idolatri* e *L'eroe*; leggete specialmente quello che è forse il miglior libro di prosa scritto dal D'Annunzio, il *Trionfo della morte*, dedicato al Michetti, tutto saturo di ricordi abruzzesi, tutto palpitante di quella vita intensa e pittoresca, di quella natura calda e feconda. Come nelle *Novelle* vi occorrerà la lavandaia « Candida Marcanda, detta popolarmente *Candia* », così nel *Trionfo* vi sorrideranno le figurine vispe di *Favetta* e di *Splendore* [1], e nel *Trionfo* troverete la ritualità solenne della mietitura abruzzese, con quelli uomini « membruti, adusti, vestiti di lino », che compongono le biche magnificate dal canto delle donne, le quali apprestano loro il vino senz'acqua, o addolcito con la sapa [2]; nel *Trionfo* avrete il lugubre episodio del bambino stregato e quello della madre piangente il figliuolo morto [3], che richiamano vivamente l'ultimo atto della *Figlia di Jorio*.

---

(1) *Favetta* ricorre in una fiaba abruzzese, la prima che riferisce il De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, vol. III. Sapientissimo trovatore di nomi soavi fu sempre il D'Annunzio ed in questo è riposta una preziosità non insignificante dell'arte sua.

(2) *Trionfo*, pp. 368 sgg.

(3) Vedi pp. 252 sgg. e 420 sgg.

La nuova « tragedia pastorale » è tutta materiata di costumi abruzzesi, e questi non costituiscono solo, come fu detto, accessori pittorici, ma entrano a far parte della sua essenza drammatica, sicchè non direbbe una frase, ma una grande verità, chi sostenesse che nel dramma il vero protagonista ideale è l'Abruzzo. Volle farlo intendere a chiare note lo stesso autore quando nella dedica magniloquente chiamò l'opera sua « canto dell'antico sangue ». In questo (piaccia o non piaccia) sta il suo massimo significato, sta uno dei segreti del fascino arcano che esercita sugli animi non prevenuti.

Agevole è mostrare coi fatti che non v'ha quasi motivo della tragedia, che non v'ha quasi parola o gesto a cui non corrispondano costumanze abruzzesi reali, interamente vive al dì d'oggi per una vitalità che ha quasi del prodigio. I volumi di Antonio De Nino; i libri e gli articoli di Gennaro Finamore, che ho scorsi con sempre nuovo compiacimento, mi hanno offerto ricchezza grandissima di dati importanti [1]. Nel primo atto, meraviglioso d'evidenza e di potenza, tutto è tradizionale: il culto antico, in cui s'accozzano usanze pagane e cristiane, di S. Gio-

---

(1) Attenendosi quasi esclusivamente al De Nino, ha messi insieme ed esposti parecchi tra questi dati il signor Ettore Moschino, nell'articolo *Riti e costumi abruzzesi nella « Figlia di Jorio »* della *Illustrazione italiana*, 13 marzo 1904. Per altri riscontri folklorici vedi il periodico aretino *Niccolò Tommaseo*, vol. I, p. 48.

vanni Battista [1], e la poetica ascensione su la Plaia, rammentata anche da Aligi nella seconda scena dell'atto secondo, per vedervi nel disco del sole, sorgente dal mare, la testa sanguinosa del santo decollato [2]; le usanze nuziali, del parentado che porta le *donora* sul capo, in canestre ornate con in mezzo al grano un pane bianco, e sul pane un fiore, e ultima tra le donne apportatrici la madre della sposa [3]; la suocera che spezza il pane sul capo della nuora [4]; le donne del parentado e la madre che spargono il grano sul capo degli sposi [5]; la fascia scarlatta sostenuta dal bidente e dalla conocchia, che attraversa la porta d'entrata [6]; la gara del *solco diritto* [7]; le *incanate* de' mietitori e le *biche* con le loro bandiere [8]; la *fiasca* degli sposalizi [9]; la croce di cera benedetta nel giorno dell'Ascensione [10]; sin la filastrocca festivamente intonata da Ornella:

Tonta e pitonta,
la pecora pel monte
il lupo per la piana,

---

(1) Cfr. Finamore, *Credenze, usi e costumi abruzzesi*, Palermo, 1890, pp. 152 sgg. ed anche *Arch. per le tradiz. popolari*, IX, 359.
(2) De Nino, *Op. cit.* I, 1-3 e Finamore, *Op. cit.*, p. 164.
(3) De Nino, II, 12.
(4) De Nino, I, 37; II, 10.
(5) De Nino, I, 26, e passim.
(6) De Nino, II, 15.
(7) De Nino, I, 108.
(8) De Nino, II, 106-57.
(9) De Nino, II, 11.
(10) De Nino, I, 142; cfr. Finamore, *Op. cit.*, p. 144.

che è quella con cui finisce in Abruzzo la novellina, famigliare a tanti volghi d'Italia, dell'uccello grifone [1]. L'atto secondo è eminentemente pastorale, di quella pastorizia che ha in sè i detriti di antichissime usanze, dall'Abruzzo gelosamente conservate. Vivono quei pastori vita solitaria, nella buona stagione, tra' monti, sovente nelle grotte, mentre hanno le loro pecore nello *stazzo*; vestono spesso di pelli, e nelle ore libere lavorano intagliando legno e facendone fusi, conocchie, agorai, scatole, madie; hanno la mazza pastorale uncinata, raramente senza rabeschi; nella stagione fredda scendono al piano: quelli di Leonessa vanno di solito nell'Agro; quelli di Scanno nella Puglia [2]. E al cospetto di Dio e della grande natura quei pastori sono spesso poeti, e l'anima mistica s'accende ad inspirazioni grandiosamente infantili, e la fantasia errabonda si fabbrica strane visioni [3]. In quella vita non son falsi nè la vecchia misteriosa che sa la virtù delle erbe, nè il santo Cosma che legge nel futuro e guarisce gli ossessi, nè il cavatesori: anzi di tesori nascosti si favoleggia volentieri tra quelle rupi, e le imaginazioni ingenue s'esaltano [4]. Il solenne atto terzo è tutto un

---

(1) De Nino, III, 10.

(2) De Nino, II, 130-132. Cfr. Finamore, *Il pastore e la pastorizia in Abruzzo,* nel cit. *Archivio,* IV, 190.

(3) De Nino, II, 133.

(4) Finamore, *I tesori,* nell'*Arch.*. II, 370; cfr. De Nino, II, 164. Il nome *Malde* compare in una novellina abruzzese: De Nino, IV, 262.

poema di tristezza, ove la tradizione, la religione ed il diritto si consertano in una singolare armonia. Tradizionali nell'Abruzzo, non meno che in tante altre parti del mezzogiorno nostro, le nenie delle lamentatrici, eredi delle *prefiche* antiche (1); tradizionali, come la fantastica medicina pei vivi (2), così le cure dei morti; tradizionale la consuetudine che al morto di morte violenta non sia permesso un guanciale, ma debba stare sulla nuda terra con sotto il capo un fascio di sermenti (3); tradizionale la credenza che passando un fiume diventi « pesante più d'un carro di buoi » la bara col morto, se non venga gittato un ciottolo nella corrente con un rito speciale (4). Nella intelligenza sconvolta di Candia, impietrata dal dolore senza pari, vaneggiante, galleggiano ricordi del figliuolo sposo, quand'ella credeva d'aver tregua ed inghiottire « meno amara almen la saliva », e reminiscenze religiose profonde del massimo dramma che la mente cristiana si rappresenti. In quel suo farnetico so-

---

(1) Sulle *prefiche* negli Abruzzi è da vedere uno speciale articolo di Giovanni Pansa, nel suo volume di *Noterelle di varia erudizione*, Lanciano, 1887.

(2) Per la bizzarra cura della risipola, praticata su Lazaro (*Figlia*, p. 100) vedi De Nino, V, 19 sgg. Altrove (p. 99) Ornella dice di lui che la *risipola trista* « la bocca | gli lasciò per dì e notte latrare » ed il canto abruzzese sa dirci che la *resibbola* va « all'osse de llu cristiene | pe fall'abbajà com'a 'nnu chene ». Per l'uso delle foglie allo scopo di ristagnare il sangue delle ferite (p. 19) vedi De Nino, V, 98.

(3) Cfr. De Nino, II, 241.

(4) De Nino, II, 242.

pravvivono in lei solo sentimenti di madre, e l'idea del *consòlo*, che dovrà porgere al figliuolo condannato ad orribile supplizio, le rinnovella l'imagine delle « ore della passione », sicchè esce in uno straziante ricordo della lauda drammatica di Maria e Giovanni:

— O mamma, mamma, mo che sci' menute
'N'occia d'acque m'avisce purtate! —
— Fije, nen sacce ni strate, ni fonte:
E chi c'è state maje 'nquistu monte?
Ma, se te putisce 'nu poche 'ncrinà,
La zinna 'mmocca te vurria sculà! (1)

Il diritto s'impone con la sentenza pronunciata dal giudice del malificio, per cui il parricida è dannato a pena atroce e vituperevole, l'antichissima e tipica pena romana della destra tagliata e della morte per affogamento in un sacco con la fiera compagnia di un mastino (2). Poco importa al poeta che nel medioevo italiano questa pena non fosse praticata mai o quasi mai (3); se anche egli non la trovò consacrata, nè è impossibile la trovasse, in qualche statuto regionale,

---

(1) De Nino, IV, 120. Cfr. *Figlia*, p. 140. Notoriamente la terra d'Abruzzo è antica madre di notevolissime laudi drammatiche sacre.

(2) Veramente, secondo Modestino, un cane, un gallo, una vipera, una scimmia. Per questi ed altri particolari giuridici ebbi l'aiuto prezioso di un valentissimo storico del diritto, il prof. Francesco Ruffini.

(3) Vedansi in proposito l'opera classica del Pertile e quella del Calisse. Maggiori notizie in Kohler, *Das Strafrecht der italienischen Statuten vom 12-16 Jahrhundert*, Mannheim, 1897, p. 136.

gli faceva comodo toglierla di peso dal diritto penale antico, e la tolse. Così pure trasse magnifico partito dalla cooperazione del popolo, non a giudicare, ma a punire il delinquente, quasichè esso fosse dovuto alla sua inappellabile giustizia [1]; come altrove, nell'atto secondo, in quelle fierissime parole con cui Lazaro di Roio afferma sul figliuolo il suo *ius vitae et necis*, commise un felice anacronismo, risuscitando i diritti sconfinati del *pater familias* romano sulla prole [2]. Può darsi che di quell'autorità così esorbitante, che dopo le invasioni non fu riconosciuta di diritto a verun padre, siano rimaste traccie nella coscienza giuridica popolare; ma anche se questo non fosse, l'effetto artistico ed il contrasto drammatico che il D'Annunzio ne ricavò sono potenti.

Egli, del resto, s'era lasciato la massima libertà, avvertendo sotto il novero delle persone del dramma che la scena si svolge « nella terra d'Abruzzi, or è molt'anni ». Malgrado l'indeterminatezza di questa designazione, non è da credere, come qualcuno ritenne, che si debba rimontare molto addietro ne' secoli, ad età primitive del cristianesimo. V'ha un termine *a quo* molto ben definito là dove l'onesto pastore Aligi

---

(1) Per questa cooperazione del popolo nel punire il delitto vedasi Pertile, *Storia del diritto italiano*, 2ª edizione, volume V, p. 126; vol. VI, P. I. pp. 219 sgg.; vol. VI, P. II, pp. 160 sgg.

(2) Di quest'osservazione calzantissima sono pure debitore al prof. Ruffini.

si propone di recarsi a « Roma grande » per « chiedere dispensa » e scioglimento del vincolo matrimoniale al « pastore dei pastori », « nel nome di San Pietro Celestino che sul Morrone fece penitenza » (p. 82). È cosa nota che il benedettino Pietro d'Isernia, papa Celestino V, che vuolsi sia per lo sdegnoso Alighieri « colui che fece per viltade il gran rifiuto », lasciò di sè in patria fama di mite e pio anacoreta, per cui prima della canonizzazione ufficiale del 1313 fu santificato tra le boscaglie del Morrone e sui fianchi austeri della Maiella [1]. Comunque sia di ciò, prima del 1328 la sua canonizzazione non ebbe notorietà pubblica, sicchè la scena della *Figlia di Jorio* non può essere anteriore alla metà circa del sec. XIV. In quel tempo a me piace riporla, chè per tal guisa ancor meglio le si conviene l'arcaismo studiato del linguaggio e l'ingenuità fresca e vigorosa del sentimento.

* * *

L'anima, dunque, dell'Abruzzo medievale palpita e soffre nell'azione tragica, e s'impersona in una figura di donna caduta, che l'amore redime, in una famiglia sciaguratissima a cui sovrasta, implacabile e feroce tormentatore, il destino.

---

(1) Leggasi Moscardi, *Il culto degli Abruzzesi per S. Pietro Celestino*, nel volume miscellaneo su *Celestino V*, edito all'Aquila nel 1894. Cfr. pure De Nino, IV, 230.

Mila di Codra, la figliuola del mago Jorio, sospettata di sortilegio, randagia come un cane, inseguita dalle voglie procaci degli uomini rozzi e bestiali, fatta bandiera a tutte le biche, compie il prodigio di vivere incontaminata accanto al pastore Aligi, che con religiosa venerazione subisce il suo fascino. Il prodigio lo fece l'amore, nato dalla riconoscenza, cementato dalla fede, superstiziosa, tenace, profonda. « Madre clemente », ella dice alla Vergine in un momento di sublime abbandono,

Madre clemente, malvagia non fui.
Fui una fonte calpestata. E troppo
mi fu fatta vergogna innanzi al Cielo.
Ma chi mi tolse dalla mia memoria
la mia vergogna, se non voi, Maria?
Rinata fui quando l'amore nacque.

Tal quale Margherita Gautier, la quale pure offre in olocausto sè stessa al suo grande amore; ma fra Mila e Margherita sta di mezzo l'incivilimento umano compiuto nei secoli.

D'onde il motivo rappresentato nella forte tempera del Michetti, svolto nella tragica pastorale del D'Annunzio? Sospettai leggenda locale; ma pare non sia. Strana cosa la somiglianza, già da tanti avvertita, col recentissimo dramma il Vittoriano Sardou, *La sorcière*. Anche là, nella Spagna del Cinquecento, una bel lissima araba, Zoraya, figlia d'un medico famoso reputato stregone, è salvata nel pericolo da un cavaliere cristiano, Enrico de Palacios, che perdutamente se ne invaghisce ed è con ardore

riamato. Impegni antecedenti costringono il debole Enrico ad impalmare una vergine fredda, bramosa solo del chiostro, che egli non ama, Joana de Padilla. Anche là, per salvare l'amata Zoraya, Enrico commette un assassinio: non il padre uccide, ma Cardenos, agente del Sant'Uffizio. Anche là Zoraya si sacrifica all'amante e d'innanzi al tremendo tribunale dell'Inquisizione accusa sè, per salvarlo, di averlo stregato, ed è dannata al rogo. Ed anch'essa, con straziante movimento impulsivo, allor che tutti la coprono di ludibrio e si sente vilipendere dal suo Enrico, anch'essa a lui rivolta esclama: « Non! ne crois pas cela! mon Enrique! Pas cela! pas cela! ne le crois pas! ». Così Mila, nella situazione analoga dell'ultimo atto, alla formidabile maledizione di Aligi non regge e gli grida:

Aligi, Aligi, tu no,
Tu non puoi, tu non devi.

Segue nella *Sorcière* un fiacchissimo quint'atto, che è tutto di troppo. Ed è l'azione intera uno di quei grossolani zibaldoni destituiti di ogni valore artistico, coreografici e, come dicono taluni, teatrali per eccellenza, che pure riuscirono a far sedere il loro autore su uno di quei seggi dell'Accademia di Francia, che Emilio Zola ebbe la debolezza di desiderare e l'onore di non conseguire.

Se non che, all'imitazione della *Sorcière* pare s'opponga la cronologia. La *Sorcière* fu rappresentata a Parigi nel teatro di Sarah Bernhardt,

il 14 dicembre 1903: il D'Annunzio leggeva ad amici la *Figlia di Jorio* ai primi di novembre dell'anno stesso [1]. Nè ciò, d'altronde, m'importa molto. Avesse anche il poeta nostro levato di peso qualche tratto delle sue figure ed il congegno d'alcune scene dal drammaccio da arena del commediografo francese, non ne verrebbe gran danno, per chi sa ed intende, all'opera sua. Gli artisti, anche grandissimi, misero sempre più o meno in pratica il detto celebre *je prends mon bien où je le trouve*, ed è risaputo che il D'Annunzio, sovrano assimilatore, lo ha praticato più di altri. Ingiusto muovergliene rimprovero, quando nella sua coscienza d'artista egli plasma a nuova vita la materia altrui; ingiusto e piccino ritenerne sminuita la sua originalità di poeta. A questa stregua non sarebbero creatori nè il Boccaccio nè lo Chaucer, nè l'Ariosto nè lo Shakespeare. Saper distinguere il plagio del ladruncolo pennaiolo senz'ingegno dall'assimilazione geniale del vero poeta, è funzione alta quanto doverosa della critica.

La *Figlia di Jorio* è robusta e significante manifestazione drammatica, mentre la *Sorcière* non è che esercitazione scenica d'un abile effettista. Casuali o no le simiglianze, nulla esse tolgono al pregio della tragedia nostra. In molti passi della quale è agevole scoprire reminiscenze della Bibbia, sapientemente innestate nel quadro, ed in qualche battuta del primo atto la situa-

---

(1) Vedasi *Il Mattino*, di Napoli, 5 novembre 1903.

zione di Pantea nel *Sogno d'un tramonto d'autunno.* Impressioni e ricordi d'ogni specie il D'Annunzio fuse nell'anima propria, e costellò il dramma, semplice e potente, delle fulgide gemme, ond'è così esuberantemente ricca la sua natura di poeta lirico. Alla lirica lo invitava già la vecchia forma del dramma pastorale nostro cinquecentista, leggiadramente germogliato sul tronco venerando dell'ecloga. Da esso prese pure l'idealizzazione del pastore, alla quale, come vedemmo, gli offriva buon avviamento la condizione della pastorizia nel suo paese; ma mentre nel dramma pastorale del Cinquecento l'azione resta quasi sempre mite ed idillica, qui la mitezza diventa ben presto cupa e la tragicità solenne.

Fu proclamato in varie sedi, e mille pappagalli squittirono consentendo, che il D'Annunzio con lo scrivere drammi s'ostina in una via non fatta per lui, perchè il suo è ingegno lirico incapace di *obiettivarsi.* Nulla di men vero, a parer mio, se anche non tutti i drammi d'annunziani mi sembrin riusciti: in ciò mi compiaccio d'accordarmi con Benedetto Croce, a cui si deve la critica più seria e comprensiva ed imparziale che sinora sul D'Annunzio sia stata scritta [1]. Nulla di men vero, ripeto; e se a dimostrarlo

(1) Si legge nei due primi fascicoli di quest'anno della *Critica,* rivista pregevolissima che il Croce dirige ed empie tutta del suo spirito, alquanto sistematico, è vero, ma largo ed acuto. [Anche dopo il libro recente e frondoso del Borgese, mantengo il giudizio sulla critica del Croce.]

non bastassero certe scene poderose dei romanzi e l'ascensione innegabile dalla *Città morta* alla *Gioconda*, alla *Francesca*, sufficiente e luminosa prova ne sarebbe questa *Figlia di Jorio*, impostasi irresistibilmente ai pubblici d'Italia, a dispetto delle prevenzioni, tenute deste dall'invidia degli emuli e riscalducciate dalla miseria della critica spicciola. Nella « tragedia pastorale » l'alta drammaticità procede da quel che v'è di solennemente sentito nelle tradizioni di nostra gente (ed a ciò, per comunanza di razza, tutti, anche inconsciamente, pieghiamo) e dalla fatalità intima e profonda, radicata sulla superstizione. La superstizione sdegnano i credenti e gli increduli beffano; nè è questo il luogo acconcio per esaminare se abbiano, in fondo, piena ragione e gli uni e gli altri. Ma, checchè se ne pensi, sta il fatto che essa ha ancora su noi, e avrà forse sempre, una potenza suggestiva singolare. L'aver riconosciuto questa potenza e l'essersene giovato è merito del D'Annunzio. Per questa via egli raggiunse quella terribilità tragica che a tanta distanza di secoli noi pur sentiamo nella più arcaica produzione tragica dei Greci, in quel divino Eschilo, la cui anima immane echeggiò formidabilmente la misteriosa maestà del fato antico. Su tutta la *Figlia di Jorio* domina, imperscrutabile, ineluttabile, la fatalità; ed è così piena e viva nella musica di quei versi, negli slanci di quella poesia, accoppiata ai sentimenti ed agli abiti più inveterati della stirpe, che ne consegue la *catarsi*, la purgazione

degli affetti, il sacro terrore, per cui la tragedia è tragedia. Il fascino di questa fatalità è indescrivibile, e chi non lo sente, peggio per lui, peggio per lui. Compresa l'anima di classicismo, seppe il D'Annunzio nell'ultimo atto raggiungere gli effetti del coro greco, come nessun moderno seppe mai, fra tanti che lo tentarono indarno, non volgari, talora grandi, come il Manzoni. L'alternarsi delle lamentazioni e dei cori concilia all'atto terzo una tristezza infinita e lacerante, da cui si assorge a sentimenti astratti sublimi, ad una commiserazione di tutta la vita transeunte, di tutta l'umanità dolorante, racchiusa in quelle parole che colano sul cervello come goccie bollenti:

> Ah che pietà della carne
> cristiana, della vita nostra,
> di tutta la gente che nasce
> dolora trapassa e non sa!

Chi questo ed altro non sente, peggio per lui, peggio per lui.

Del resto, si ponga mente, alla fatalità misteriosa che incombe sull'uman genere tornò sempre, malgrado il cristianesimo, la tragedia dei massimi, e non indarno. Si pensi allo Shakespeare, in cui culminò la tragedia moderna; si pensi al teatro scandinavo dell'Ibsen ed a quello del più notevole fra i suoi seguaci, Gherardo Hauptmann; si pensi al maggior creatore di musica drammatica del secolo testè spirato, Riccardo Wagner. Non l'intimo cozzo delle passioni, come più d'uno

sostenne, diede alla scena tragica moderna i più eccelsi prodotti; ma sempre la forza inesorabile e oscura del destino, di cui le superstizioni tengono viva la memoria, concretandola spesso nei feticci del culto, che il popolo adora tremando. A quella forza inesorabile e arcana concilia vitalità non distruttibile il mistero dell'esistenza, che tutti ci opprime, che tutti ci travaglia.

Non mai la critica teatrale italiana, della quale abbiamo a rallegrarci meno ancora che della nostra tisica produzione drammatica, si palesò così bolsa e disorientata come nel giudicare questa *Figlia di Jorio.* Se ne dissero d'ogni specie e d'ogni calibro, con la beata convinzione di sputare diamanti. Chi trovò che quelle persone non hanno consistenza psicologica, non si sa d'onde vengano, non si sa dove tendano. Chi sentenziò illogico il procedimento del dramma e reputò di dire una gran verità asserendo che « il teatro è sempre rigorosamente logico ». I più ripeterono a sazietà e su tutti i toni il solito ritornello banale, che questa tragedia è opera letteraria, ma non opera di teatro.

Ora io non dico che difetti non vi siano. L'atto secondo, sebbene abbia nelle prime due scene, nell'ultima ed in quella d'amore tra Mila ed Aligi bellezze tali, che potrebbe andarne superbo qualunque poeta drammatico e lirico, è nella sua tessitura complessiva di gran lunga inferiore agli

altri due. Personaggi poco utili, sebbene non estranei alla tradizione paesana, non vi mancano; l'episodio dell'indemoniato è di troppo; il succedersi delle conversazioni a due teste sa di artifizio. Ma, all'infuori di ciò, quanta sapienza di sceneggiatura, quanto sentimento intimo tragico, che fresca e viva poesia! Non vi sarà logica, ma quando mai ha ubbidito alle leggi della logica il grande teatro? Lo ha pure dimostrato egregiamente l'amico mio Fraccaroli, come la logica dell'arte sia in tutto diversa dalla logica della ragione, in un libro di molto pensiero, che ho esaminato altrove. E d'altronde, per sostenere la necessità della logica nel teatro, bisognerebbe prima provare logica la vita, che è dal teatro in tanta parte specchiata. Le persone che non han consistenza? Ma chi lo dice? Hanno forse consistenza maggiore molte creature celebratissime shakespeariane, goethiane, ibseniane? Il poeta accenna, l'uditore completa nella sua anima; ed io per me sento d'avere così compiuta d'innanzi agli occhi della mente la figura del mistico Aligi, della dolente ed austera Candia, del violento Lazaro, della soavissima Ornella, della eroica Mila, come non ho le figure del dramma psicologico e neppure quelle del romanzo psicologico alla Bourget, avvezzi a sezionare le anime sulle lor tavole anatomiche fino alla sazietà, fino alla nausea. Il poeta ha detto ciò che era necessario; il resto abbiamo modo di pensarlo noi e lo pensiamo e, quel che è meglio, lo sentiamo. Giacchè egli fece opera tea-

trale, teatralissima, e se teatrale non fosse non sarebbe neppur opera letteraria buona. Questo del relegare le opere teatrali fallite, o supposte fallite, nel limbo della letteratura, è antico vezzo di coloro che per professione, o per mestiere, sono chiamati a giudici di teatralità. È un modo qualsiasi di esercitare la coda di Minosse; ma è un modo ben poco serio perchè il dramma è fatto pel teatro e quando nel teatro non si regge, non è buon dramma. La vitalità teatrale, lo so, è brevissima; persino i capolavori dei massimi genii drammatici non si rappresenterebbero forse più, se non facesse comodo alla virtuosità di qualche attore o di qualche attrice eminente il tenerli sulle scene. Codesta precarietà non ha nulla a che vedere col valore teatrale d'un'opera ed è conseguenza di tante cause che, a spiegarle, dovrei scrivere un secondo articolo, che Dio ne liberi me ed i miei lettori. Ma l'opera è teatrale, (lasciamo stare se di buona o di cattiva teatralità) quando sulla scena si regge e si replica e piace. Il D'Annunzio ha fatto il portento di far passeggiare trionfalmente sulle scene d'Italia questa sua funebre Mila di Codra ed è riuscito a farla applaudire da pubblici che ormai sono usi a frequentare il teatro di prosa per distrarsi la sera con le volgarità delle *pochades* dai negozi incresciosi del giorno, o che hanno il palato guasto coi manicaretti complicati della commedia borghese invecchiata, la quale, per non morire, s'è data ad ogni maniera di mariuolerie, di giuochi di spirito, di acrobatismi. Non vorrò già asse-

verare che questi pubblici, all'udire Aligi in quel suo meraviglioso, ma lungo, racconto dell'atto secondo non abbiano sbuffato, e che non abbiano sbuffato ancor più alle nenie del terzo; ma a loro marcio dispetto, furono conquisi, incatenati, costretti a sentire senza segni d'impazienza, anzi con gli occhi talora umidi, una così bella poesia; essi che ormai della poesia si curano solo quando vi possono assaporare il pettegolezzo d'un poeta vecchio camuffato da poeta giovine, contro l'aspettazione universale. E vi pare che questa non sia prova sufficiente della *teatralità* d'un'opera drammatica? Eh via!

Io che ho per la poesia alta e vigorosa un vecchio debole, e per l'ingegno eccezionale e l'eccezionale cultura del D'Annunzio ammirazione schietta e profonda, confesso candidamente che l'audizione e la replicata lettura della *Figlia di Jorio* mi procacciarono godimento ineffabile. Con quest'articolo, che non persuaderà i non convinti, ma che mi compiaccio d'avere scritto, non volli certo incensare il divo Gabriele, che dei miei incensi non ha mestieri (nè io, come tutti sanno, ho grazia a menare il turibolo); ma ho dato sfogo legittimo al sentimento dell'animo mio, alla mia gratitudine verso chi mi ha fatto novamente godere le gioie sante dell'arte nobilissima dei nostri padri.

> Mila, Mila . . . .
> io ti bacio i tuoi piedi che vanno.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della Dom.*, 3 luglio 1904.

La Fiaccola. [1]

> Anch'io anch'io laggiù, in qualche parte,
> ho una fiaccola rossa
> nascosta sotto il moggio,
> sotto un moggio vecchissimo nascosta
> che non misura più perchè non tiene
> più nè grano nè orzo.
>
> GIGLIOLA, in I, 2.

In lingua povera: una ciambella senza il buco. Così è. Sentenziarono a questo modo critici togati d'ogni genere e specie, con sottile compiacimento; lo bandì buona parte della critica spicciola teatrale, che frammezzo alle consuete scimunitaggini, disse, stavolta, anche qualche verità.

L'opera non è vitale; l'opera è inferiore a quasi tutte le altre cose drammatiche del D'Annunzio. La tragedia è tutta nel primo atto, sicchè non v'ha sviluppo, e il resto si sostiene a furia di episodii, che si succedono e non si consertano saldamente. La ricerca artificiosa del truce è evidente, e come in tante tragedie del nostro Cinquecento, costituisce una debolezza.

---

(1) *La Fiaccola sotto il moggio,* tragedia di GABRIELE D'ANNUNZIO — Milano, Treves, 1905.

Nell'ultimo atto, infelicissimo, l'azione langue e cessa perchè quasi tutti i personaggi sono morti o moribondi. Parecchi fra i caratteri sono imprecisi [1] e in parte anche illogici nelle loro azioni; altri, come donna Aldegrina e le due nutrici, scialbi. Aggiungi che quei caratteri sono pressochè tutti antipatici, sicchè lo spettatore non riesce veramente ad appassionarsi per alcuno di essi. All'infuori di alcuni tratti lirici di mirabile efficacia, la dizione è arida; e le situazioni sforzate trovano solo nell'atrocità dell'ingiuria plebea la loro espressione. Insomma, in tutto e per tutto, una ciambella senza il buco.

In parecchie fra queste accuse c'è del vero; su altre si potrà discutere: comechessia, non avrà a patirne troppo la fama del poeta vigorosissimo, che per quanto senta di sè altissimamente, non si crederà dalla sorte destinato alla produzione ininterrotta di capolavori. Nè nelle accuse nè nelle difese non mi talenta indugiarmi; ma vorrei solo esporre qui alla buona alcune mie riflessioni sugli elementi capitali che si debbono ravvisare in questo nuovo dramma. Se non m'inganno, tale considerazione oggettiva varrà

---

(1) Ciò che dice di quest'imprecisione, è, a parer mio, la parte migliore dell'articolo bipartito sulla *Fiaccola* d'un giovine critico valoroso, estimatore sincero del D'Annunzio, G. A. Borgese (*Il campo*, I, 28-29). Nella più parte delle altre considerazioni sue non m'accordo, e parmi che per trovare oscurità e difetti nella recentissima opera del poeta abruzzese egli adoperi come la mula del Berni, che dissotterrava i sassi per inciamparvi dentro.

a far vedere che (qualunque sia il merito della sua fattura) esso è pur sempre opera d'arte significante.

Nessun altro dramma del D'Annunzio è, come la *Fiaccola*, improntato direttamente alla tecnica del teatro greco. Lo è nella favola, lo è in taluni caratteri, lo è nell'unità di luogo e di tempo scrupolosamente mantenuta, con sacrificio non piccolo dell'azione. Gigliola, che vaga esterrefatta e irrequieta per la casa dalle cento stanze, col cuore che le pesa sino ad incurvarla, con gli occhi che non si chiudono mai, che non hanno più ciglia nè palpebre, che vedono terribilmente; Gigliola devastata, disperata, bruciata fine alla radice, prima pel reo sospetto, poi per la certezza funesta dell'assassinio di sua madre, è la vergine greca chiamata dalla fatalità alla vendetta d'un orrendo delitto domestico, Antigone sovrapposta ad Elettra ([1]). La necessità ineluttabile di quella vendetta e l'accostamento di quelle figure sono accennate dal poeta medesimo nei due motti greci che si leggono in fronte al libro ([2]).

---

(1) In Sofocle Elettra attende l'ultore, Oreste, ma quando lo crede morto, si appresta ad essere ultrice essa medesima. Ritrovatolo, ha tratti di soavità femminile, che in Gigliola mancano del tutto. Gigliola non vive che in un sentimento solo; all'infuori di esso, la sua anima è vuota. L'uso di pregare solitaria sulla tomba di Monica corrisponde all'uso d'Elettra di piangere solitaria sulla tomba d'Agamennone.

(2) Non senza un deplorevole errore tipografico. I due motti sono delle *Coefore* di Eschilo, v. 314 e v. 455.

Di là egli è partito, e l'impostatura tragica ne guadagna assai, perchè ha tutta l'evidenza e la maestosa terribilità delle tragedie greche più arcaiche.

Enrico Corradini, che su questo particolare della imitazione greca ha molto insistito e s'è rallegrato al notarlo, perchè a lui tornare ai Greci sembra « tornare alle origini della tragedia per riacquistare la conoscenza della sua natura vera [1] », si lamenta poi osservando che Gigliola, in qualche parte, oscilla, ondeggia, è dubitosa. Ciò non mi par ragionevole; anzi, per me, Gigliola è fin troppo greca, specialmente nell'atto del suicidio espiatorio, che a noi moderni pare un controsenso. Non per niente i secoli trascorsero e l'età di re Borbone Ferdinando I non è nè quella di Edipo nè quella degli Atridi. Sulla Orestiade passò Amleto, nè poteva un poeta d'oggi, sforzandosi di risentire tragicamente un fatto antico e di rappresentare tragicamente una figura antica, spogliarsi interamente della sua qualità di uomo moderno. La volontà ferma e diritta di Antigone, che contro l'empio decreto di Creonte dà sepoltura alla misera spoglia del fratello Polinice, è passata sin troppo in Gigliola, quando oltre al resto si pensi che Antigone esercita l'inflessibilità del suo volere nel compiere un'opera pietosa, mentre Gigliola nel commettere un'uccisione.

---

(1) Articolo della *N. Antologia*, 16 aprile 1905.

E sia pure l'uccisione di una mala bestia, d'una bestia selvaggia senza nome, che tutto insozza e corrompe, Angizia Fura, la femmina di Luco. Trascinata dal suo perverso istinto ambizioso, essa ha suscitato nelle carni flaccide del padrone Tibaldo de Sangro la libidine ardente di possederla, s'è disfatta della padrona Monica, facendole cadere sul collo, tagliuola orrenda, il coperchio massiccio d'un cassone nuziale e così soffocandola in quell'ordegno di morte [1]; e ora delinque col cognato sanguigno e brutale, e ora mina con le misture venefiche la tenue esistenza dell'adolescente Simonetto. In una parola; un mostro. Non giusto mi sembra l'appunto del Corradini che trova in quell'Angizia una specie di « dilettantissimo criminale » e non sa spiegarsi perchè essa voglia la morte (inutile, egli dice) del giovinetto. Data la natura mostruosa di quella bestia, tutta la sua delittuosità procede a fil di logica. Essa vuole spiantare la famiglia intera dei Sangro, e comincia con l'erede, che è legato d'un sol filo alla terra; poi si può giurare che attenterà a Gigliola ed al marito, perchè vuole arricchire sè

(1) Codesta morte è d'un genere che potrebbe piacere ai romanzieri ed ai drammaturghi russi. Dicesi, del resto, che non sia sconosciuta nelle leggende abruzzesi. Il D'Annunzio medesimo ne avea già fatto una crudissima rappresentazione in certo suo vecchio bozzetto, *La madia*. Cfr. oggi *Le novelle della Pescara*, Milano, 1902, p. 381. [Un riscontro antico, di Masuccio, additò il mio caro discepolo M. A. Garrone, nella *Rivista d'Italia* del 1908].

e far ricco e potente il suo drudo, Bertrando Acclozamóra. Se non che questa figura non ha di greco nulla; essa ci richiama ad altre fonti, ci richiama, anzi, ad una fonte che non so se sia stata avvertita altrove, ma che a me, sin dalla prima audizione, apparve manifesta. Alludo ad uno dei capolavori del dramma borghese nordico, *Fuhrmann Henschel* di Gherardo Hauptmann.

Si giudichi. In casa del vetturino Henschel, la saggia e mite moglie di lui si ammala, langue per alcun tempo e poi muore, lasciando una figliuola, Gustla. Il marito, che alla domestica sana, florida, energica, Hanne, avea già fatto l'occhiolino dolce, tantochè Frau Henschel se n'era impensierita; il marito, reso vedovo, un paio di mesi dopo che la moglie era sotterra sposa la serva. Questa trionfa nell'amor proprio appagato, nella sete di dominio soddisfatta, e ben presto si palesa fredda, egoista, poco deferente verso il marito. La piccola Gustla, non molto appresso, viene a spirare. Il povero vetturale affranto, ridotto a mal partito, materialmente e moralmente, vuol prendere in casa una bimba che Hanne ha avuto illegittimamente prima di congiungersi a lui, Berthla. Ma Hanne non vuol saperne d'impicci, impietrata com'è nella sua nequizia. Un brutto giorno, in una bettola, lo Henschel si sente dire in faccia dal proprio cognato, con cui viene a parole, che sua moglie ha una tresca e che probabilmente a lei si deve la morte della sua prima compagna e

quella di Gustla. Ciò conduce alla catastrofe: il vetturale tornato a casa si appende per la gola.

Questa lugubre storia non ha veri antecedenti drammatici, salvo in una novella del medesimo Hauptmann, *Bahnwärter Thiel*: le affinità che si vollero vedere con drammi scandinavi e russi sono troppo vaghe [1]. In quella parte della produzione dello Hauptmann che è sinceramente e rudemente realistica, *Fuhrmann Henschel* è l'opera più poderosa, non solo per logicità serrata di condotta, ma anche per originalità. Nulla di più agevole ad intendersi che sul temperamento recettivo del D'Annunzio essa abbia lasciato gagliarda impressione e ch'egli, nella sua facoltà assimilativa non ordinaria, abbia innestato quella favola germanica sul vecchio tronco greco delle ultrici fatali. Angizia è una variante di Hanne; serva che si fa padrona, seducendo il padron suo ed ammazzandone la moglie; vipera che attossica l'aria nella casa diventata sua, e senza scrupoli, insidiosamente, tende a sbarazzarsi d'ogni ostacolo; bestia che procura la rovina di quanto la circonda, con l'intento di sedersi poi essa sui ruderi, trionfando e gavazzando immonda.

Per tal guisa, all'impostatura greca della tragedia s'allaccia il dramma moderno, saturo di

---

(1) Per siffatte affinità e per l'analisi più particolareggiata del dramma, è da vedere il garbato libretto di C. De Lollis, *Gerardo Hauptmann e l'opera sua letteraria,* Firenze, 1899, pp. 170 sgg., ed anche un suo articolo, *L'ultimo dramma di G. Hauptmann,* nella *N. Antologia* del 16 dicembre 1898.

patologia. Esso influisce anche su altri personaggi, sulla stessa Gigliola, che ha l'ossessione d'una monomaniaca, come certe donne dell'Ibsen, come certe figure del maggiore fra i seguaci scandinavi dell'Ibsen, lo Strindberg. A questo gli antichi non pensavano; erano troppo sani. Ed è pure ricorrendo a quest'ordine di fatti che si spiega Tibaldo de Sangro, un cardiopatico floscio, che trova la violenza del nativo Abruzzo e la cattiveria acre degli istinti primitivi pervertiti nella sola scena terribile, pur tanto evidente nella sua fierezza, dell'alterco col fratello Bertrando. Nel resto, Tibaldo è un indeciso, è, come fu detto assai felicemente dal Corradini, « la materia frolla che sta fra le due eroine, tra la volontà del delitto e quella della vendetta ». Ma io che non parto, come il Corradini, dal preconcetto per cui nel teatro tragico dovrebbe esservi solamente « scultura che si muove », io non posso scandalizzarmi al cospetto di quel disgraziato adiposo, senza sangue e senza muscoli, che si vede crollar tutto d'intorno, tutto, tutto, irrimediabilmente.

Non so come qualcuno abbia potuto sospettare ch'egli sia complice nel delitto per cui Monica lasciò la vita nella tagliuola. Quest'è una sopraffina e premeditata calunnia, che gli lancia in volto Angizia, sicura del potere che ha su di lui. « Sono coperta dal tuo padre; due siamo, due fummo », esclama ella al cospetto di Gigliola esterrefatta, e così pensa, la scellerata, di

farsi scudo della complicità altrui nel delitto. E da quel momento la pace di Tibaldo è interamente perduta; egli si vede sospettato e reietto, dalla figlia, dalla madre; la sua meschina anima n'è martoriata, n'è trascinata alla disperazione. La disperazione sola può fare il miracolo di armargli la destra e d'indurlo a prevenire sulla selvaggia bestia, cagione di tutti i mali, la vendetta che dovea compiersi per le mani pure di Gigliola. Il vetturale Henschel ammazza sè; Tibaldo uccide altri; ma nella indecisione, come nell'infelicità, hanno molti punti di somiglianza, per quanto può essere simile un barone abruzzese ad un popolano tedesco. I parenti più prossimi di Tibaldo non sono certo da ricercarsi in Italia e molto meno in Grecia; ma tra le brume del nord, nel teatro ibseniano.

Un terzo elemento, complesso e non trascurabile, cooperò alla formazione della *Fiaccola*, la tradizione, la topografia, gli usi paesani. Anche qui il D'Annunzio ha saputo profittare, con senso d'arte insuperato, dei tesori offertigli dal suo Abruzzo, e ciò contribuisce a formare lo sfondo del suo quadro e a dar vita a un personaggio che anche i più scontenti dovettero ammirare. Lo sfondo, che talor si anima e incombe col gravame solenne dei secoli, è il palazzo dei Sangro; il personaggio è Edio Fura di Forco, il serparo, padre sconfessato e maledicente d'Angizia.

Oh quella casa baronale dei Sangro, dominante il paesello di Anversa, nella regione degli antichi Peligni, a mezzodì, oggi, nella provincia dell'Aquila! Le casupole di Anversa, appollaiate sulla rupe, sembran pulcini intorno alla chioccia, paurose di precipitare nel burrone lì presso, ove scroscia rabbioso e spumeggiante il Sagittario; in lontananza si profila la Maiella nevosa [1]. Gran predilezione ebbe sempre il D'Annunzio per le case signorili vetuste, deserte, cadenti. Rammenterete, nel *Trionfo della morte*, la casa degli Aurispa, a Guardiagrele, pure al cospetto della Maiella, meno grandiosa certo e meno consunta di quella dei Sangro, ma ricettacolo essa pure di brutture, di violenze, di malattie, d'insidie, ove pure scoppia un alterco fra due fratelli, Giorgio e Diego, che si detestano. Rammenterete, nelle *Vergini delle rocce*, la gran villa trasformata di rocca feudale che prima era, conservante « tuttavia l'enormità formidabile delle « sue mura e delle sue volte su cui le epoche « successive avevano lasciate impronte varie di « arte e di lusso, talora in contrasto e talora « sovrapposte ». Anche là, come nella *Fiaccola*, una vecchia portantina, non tappezzata dentro di broccatello rosso già stinto, ma « d'un velluto verde come la foglia del salice », ove appare

---

(1) Per la topografia, la storia e le costumanze mi fu d'inestimabile giovamento il denso articolo di Giovanni Di Giusto ed Emidio Agostinoni, *I paesi e le fonti della « Fiaccola sotto il moggio »*, nel periodico *Il secolo XX* del maggio 1905.

l'imagine spettrale della vecchia principessa Aldoina demente. Anche là una fontana arida, una mole marmorea, « componimento pomposo di ca-« valli nettunici, di tritoni, di delfini e di con-« che »; ma quella fontana pur s'avviva di quando in quando voluttuosamente, pel gorgogliare e lo scorrere e lo sprizzare dell'acqua fluida e fresca, mentre la povera Gioietta della *Fiaccola* è ammutolita per sempre, i canali sono intasati, delle tre cannelle una sola dà una gocciola ogni tanto. La casa dei Sangro è tutta moribonda, si fende, si sgretola tutta. La casa dei Sangro, che sulla primitiva ossatura normanna porta le traccie di tante signorie. di tante glorie, di tanti periodi diversi dell'arte, è tutta a puntelli, con le mura che pendono, con le arcate che stanno per squarciarsi, con le statue venerande che rotolano dalle nicchie. Indarno la vecchia donna Aldegrina, la vedova superstite di due mariti, la madre infelice di due figli che s'odiano, l'ava di due nipoti che languiscono, fruga, filza a filza, nelle cartapecore dell'archivio famigliare, per rinvenirvi un documento che dia ragione alla vecchia famiglia in una lite e la riconduca a prosperità. Vane saranno le sue ricerche: la casa è destinata a perire; le ferite e le piaghe insanabili ch'essa mostra di fuori sono simbolo delle maggiori ferite, delle maggiori piaghe, che rosseggiano e incancreniscono di dentro. La casa vetusta e corrosa è un gran personaggio muto, a cui il D'Annunzio sa dare un suo particolar linguaggio, vivamente cooperante all'effetto tragico.

Al di qua del prosciugato lago di Fucino sta Celano, ov'ebbero signoria gli Acclozamóra; al di là, nel paese degli antichi Marsi, è Luco, onde procede la femmina, figlia del serparo. La prima scena dell'atto terzo, tra il serparo e Gigliola, è cosa di suprema bellezza e di grande originalità. Edia Fura, il cercatore ed incantatore di serpi, appartiene a quella famiglia di gente misteriosa, di cui fanno parte, nella *Figlia di Jorio*, Anna Onna, la vecchia dell'erbe, Cosma, il santo de' monti, Malde, il cavatesori. Gente fiera nella sua umiltà, che vanta la conoscenza di arti arcane, ignote al volgo, che si crede privilegiata nella sua stessa miseria, che vive nella superstizione e della superstizione. Fra codeste creature, di che è ricca la montagna abruzzese, il serparo è una delle più singolari. « Il nostro ceppo è antico da quanto quello dei baroni », dice il serparo, e vanta la virtù ereditaria dell'immunità nel trattare la « genìa serpigna », e il contrassegno ereditario del marchio lasciato ne' polsi dal ferro della mula di Foligno, e, per l'incanto, il fiauto d'osso di cervo, dai remoti progenitori rinvenuto in non so quali tombe, su cui « mo-« dula un modo solo; ma niuno sa quel modo: « lo sa egli e lo seppero i suoi morti ». Quando parla dell'arte sua e delle serpi, Edia assume un tono apocalitico. Del resto è un pover'uomo come tanti altri, più di altri infelice, perchè ha una figlia che non vuole riconoscerlo e che lo piglia a pietrate, sicchè egli la maledice, con la solennità violenta dei padri biblici, e la male-

dizione riesce a far chinare quella dura cervice, a far che s'accasci quella bestia tracotante e criminosa.

Miglior partito non si poteva trarre da costumanze antiche e strane, meravigliosamente conservate sin dai tempi pagani. Nell'antico *Lucus Angitiae*, onde Luco serba il nome, concorreva allora il popolo per adorare la dea dei serpenti, Angizia, sorella della maga Circe. La montagna serposa che sovrasta Luco, chiamasi ancor oggi Angizia, nome che il serparo rinnovò nella figlia sua. Ch'egli si rechi, coi suoi sacchetti di serpi, ad Anversa, bramoso di rivederla, non fa specie, perchè Anversa dista poco da Cocullo, ove ha culto S. Domenico, il patrono degli avvelenati dai cani e dagli aspidi. Nella singolarissima processione, che viene tenuta a Cocullo in onore di quel santo, s'intrecciano stranamente costumanze cristiane e pagane, ed il serparo, co' suoi incantesimi, vi suol essere ospite gradito e di conto, pellegrino munifico. A quella processione concorrono da ogni parte dell'Abruzzo le genti devote e nell'ebbrezza del loro culto recano serpi attorcigliate al collo ed ai polsi: spettacolo inusato e pittoresco, che tentò infatti il pennello del Michetti (1). Così un'altra volta si trovano congiunti i due maggiori artisti della fortunata regione abruzzese. Tutti ricordano che, or sono più di tre lustri, il D'Annunzio dedicava un suo romanzo

(1) Su questi e su altri particolari è da vedere l'articolo menzionato nella nota antecedente.

celebre a Francesco Paolo Michetti, dicendogli:
« a te che studii tutte le forme e tutte le meta-
« morfosi dello spirito, come studii tutte le
« forme e tutte le metamorfosi delle cose, a te
« che intendi le leggi per cui si svolge l'inte-
« rior vita dell'uomo come intendi le leggi del
« disegno e del colore, a te che sei tanto acuto
« conoscitor di anime quanto grande artefice di
« pittura, io debbo l'esercizio e lo sviluppo delle
« più nobili tra le facoltà dell'intelletto, debbo
« cioè l'abitudine dell'osservazione e debbo, in
« ispecie, il metodo » (1).

Nella *Fiaccola* adunque, qualunque sia, nel complesso, il suo valore letterario, convergono elementi di alta drammaticità: un motivo venerando che inspirò i maggiori tragici greci e che è grecamente impostato; la fatalità psicologica che svia i deboli e gli esitanti, che schiaccia talora i risoluti nel dramma nordico; la suggestione paurosa e vigorosa delle cose vecchie nei paesi di vecchia civiltà, nonchè le costumanze e le credenze del popolo conservatore e poeta. A questi elementi s'unisce l'asprezza del paesaggio peligno, ch'essa pure contribuisce al tragico, diversamente, ma non meno, che nella *Città morta*.

S'è detto che il D'Annunzio è « divenuto autofago, s'è nutrito questa volta di sè medesi-

(1) Dedicatoria del romanzo *Il piacere*.

mo » [1]. Ai riscontri addotti da chi scrisse a questo modo altri ne aggiungo, non meno perspicui, ed è mestieri convenire che forse in nessun'altra opera sua lo scrittore abruzzese ha tanto ripetuto sè medesimo come nella *Fiaccola*. Ma, a parer mio, darebbe indizio di superficialità critica chi questo fatto attribuisse a progressivo esaurimento. In una produzione così straordinaria, anche per copia, come quella del D'Annunzio, è umano il ritorno su motivi e dati già concepiti ed usufruiti. Ogni artista, d'altro canto, ha nella fucina del suo cervello una certa quantità di schemi a lui simpatici, che si fanno quasi atteggiamenti specifici dell'arte sua, come lo sono della sua anima, e su di essi, variamente adattandoli, egli ritorna. Di questi schemi chi ne ha più chi ne ha meno; ma non è detto, che chi ne abbia meno, sia perciò solo mediocre artista, chè, a questa stregua, sarebbe mediocre il Leopardi. Che al D'Annunzio manchino varietà e ricchezza di dati e d'imagini, nessuno oserà dire sul serio; e d'altronde vorrei si sfuggisse al pericolo dei facili accostamenti, per non cadere nell'esagerazione, che dà nel falso, d'un amico mio assai stimato, il quale testè, gira e rigira, in tutta la produzione drammatica del Cossa trovò ripetuto il *Nerone* [2]. È un

(1) Lo disse G. A. Borgese, nello scritto del *Campo* che ho citato.

(2) Accenno ad una delle pregevoli *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, che B. Croce vien stampando nella sua rivista *La critica*. Vedasi an. III, fasc. 3; 20 maggio 1905.

vezzo, codesto, di identificazione semplicista, contro il quale bisogna stare in guardia, tanto più che in questi tempi d'acrobatismo estetico può essere contagioso.

La figura della *Fiaccola* che più ripete un altro tipo dannunziano è Simonetto. Simonetto, un po' più grandicello, è il bambino infermiccio del *Trionfo della morte*, il figliuolo di Cristina Celaia, Luchino [1]. Ci sono particolari identici fin quasi nella forma. Simonetto, ad esempio, si lamenta con la nonna perchè non gli si rimargina più un piccolo taglio che s'è fatto ad un dito. « Non mi si chiude più; ci si fa sempre una goccia bianchiccia come una perla ». Luchino ha pure al dito un piccolo taglio e Giorgio vede «.che una goccia bianchiccia, come di siero, si formava sull'orlo scoperto » [2]. Esseri senza sangue amendue, presto morituri. Ma Simonetto vive e sente, e le sue aspirazioni di giovinetto infermo e costretto fra tanto sfacelo esteriore di cose, volano alla natura viva, ai boschi di castagni, alla caccia nei pressi di Cappadocia, alle sorgenti fredde del Liri, « dove scendono e salgono le donne con le conche sul capo » : le poche impressioni liete e fresche dei suoi pochi e miseri anni, chiuse in un brano lirico che è fra i più felici della *Fiaccola*. Simonetto ha in quel suo gracile organismo una scintilla dell'anima ardente della sorella, ed all'orrore, svelatogli, dell'assassinio

(1) Se ne legga la descrizione a p. 126 del *Trionfo*.
(2) *Trionfo*, p. 124; *Fiaccola*, p. 65.

onde fu vittima la mamma sua, insorge come una furia e vuol potere e vuol vendicare e vuol uccidere, egli che non può nulla e che ricade, esausto per lo sforzo, nelle braccia amorose di Gigliola. In quel momento vien fatto di pensare ad un altro fanciullo morituro, consacrato dalla storia, fatto rivivere dai versi d'un poeta, l'infelice duca di Reichstadt, l'*Aiglon*. Con la differenza che l'aquilotto del Rostand mette le ali, le batte, le apre al volo, mentre al povero Simonetto le ali non spuntano ancora: egli s'illude per un istante di averle, ma è allucinazione di spirito convulso.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 25 giugno 1905. In *La critica*, VII (1909), 168-177, B. Croce, mettendo insieme reminiscenze e riscontri additati nelle opere del D'Annunzio, citò anche con onore questi miei due articoli, sebbene per lui indicar fonti e riscontri alle opere d'arte sia la più insulsa ed oziosa delle scioperataggini. Purtroppo, nell'opera drammatica il poeta abruzzese andò rapidamente declinando, per non dire precipitando. Dopo la *Fiaccola* venne *Più che l'amore*, e poi *La nave*, e poi *Fedra*. Vi predomina l'ossessione per una fatalità che ormai più non sentiamo, ed i medesimi tipi ricompaiano sotto veste diversa. Solo qualche sprazzo di lirica poderosa ne solleva la drammaticità povera e artificiata.

La margherita delle principesse.

Allorchè nel 1547 l'editore S. de la Haye pubblicò a Lione le poesie della regina di Navarra, raccolte da Jean de Tournes, col titolo specioso di *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, potè sembrar questa a più d'uno adulazione smaccata e forse lo era. Ma nel succedersi dei tempi, poichè fu dato agli storici di conoscere meglio il valore di quella donna eccezionale, l'epiteto lusinghiero apparve sempre più meritato, e dimenticata l'accezion medievale del vocabolo *margherita* (1), molti si compiacquero di chiamare l'eccelsa regina « la perla dei Valois ». Se non che, solo in questi ultimi anni, nel 1896, la critica era posta in grado di dominare completamente l'evoluzione di quell'anima privilegiata, mercè l'inatteso ritrovamento, nella biblioteca nazionale di Parigi, di quel prezioso manoscritto Bouhier, che serba le ultime scritture di Margherita. La pubblicazione fattane dallo scopritore

(1) È noto che *margherita* vale *perla* o *gemma* anche nella nostra lingua antica. Gli esempi danteschi sono a tutti presenti.

fortunato, Abel Lefranc [1], e gli studi opportuni che il Lefranc medesimo venne mettendo in luce dipoi sulle idee filosofiche e religiose della donna famosa, agevolarono la via ad un libro di complesso che integrasse le notizie sparse negli scritti del Génin, del Le Roux de Lincy, del Sainte-Beuve, di Félix Frank, di H. De la Ferrière e col sussidio di tutte le cognizioni storiche che ora abbiamo intorno ai tempi di Francesco I ed agli indirizzi di pensiero e d'arte prevalenti nella Francia d'allora, collocasse la regina di Navarra nella nicchia che le compete. Gaston Paris, alla cui dottrina attenta e al cui ingegno sagace non era sfuggita l'importanza nova che assumeva Margherita dopo le ricerche del Lefranc, commentando da filologo più che da storico l'edizione delle ultime poesie e richiamando gli antecedenti, imperfetti profili tentati della gentildonna [2], scla-

---

(1) *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, Paris, Colin, 1896. È la prima pubblicazione fatta da quella benemerita Société d'histoire littéraire de la France, la cui *Revue* è venuta a colmare in Francia la medesima lacuna alla quale, per ciò che spetta alla letteratura italiana, aveva provveduto già molti anni prima fra noi il *Giornale storico*, senz'essere appoggiato a Società alcuna.

(2) Il Paris loda specialmente il libretto inglese di Mary F. Robinson, *Margaret of Angoulême Queen of Navarre*, London, 1886, di cui nel 1900 apparve a Parigi una versione francese, dopochè la Robinson era stata chiamata dal destino a sollevare le pene e ad incoraggiare i voli intellettuali di quell'orientalista eminente che fu James Darmesteter (cfr. Paris, *Penseurs et poètes*, Paris, 1896, p. 15). I volumi di Martha Freer (London, 1868) e di Ferdinando Lotheissen (Berlin, 1885) sono di minore importanza.

mava: « Le moment paraît venu d'essayer un ta-
« bleau complet de la vie de Margherite, de son
« rôle politique et sociale, de son activité d'écri-
« vain, de son influence sur son siècle » (1).
Avrebbe desiderato il Paris che intorno alla regina si raggruppassero « tous les personnages
« qu'elle a aimés, protégés, dirigés, sa mère, son
« frère, ses deux epoux, sa fille et, dépendant
« d'elle ou inspiré par elle à des titres divers,
« Le Févre d'Étaples, Marot, Rabelais, Calvin,
« Dolet, Bonaventure Desperiers et tant d'autres.
« Ce sera la galerie complète de la première Re-
« naissance française, groupée autour de celle
« qui en fut l'âme ». Sebbene questo grandioso disegno sia stato tratteggiato da più d'un decennio, non è ancora sorto veruno studioso che lo abbia a pieno colorito. Ma è pur consolante il vedere che in due paesi di civiltà diversa e assai remoti fra loro, la Danimarca e l'Italia, sono usciti in luce due buone monografie complessive su Margherita: la Danimarca ha dato, sei anni sono, il volume di W. Rasmussen (2); l'Italia ha ora il libro di Cristina Garosci, che sebbene maritata Agosti, ama conservare come scrittrice il casato col quale ottenne onorevolmente la laurea in lettere nell'Ateneo Torinese, presentando per l'appunto la monografia che ora, ritoccata, vede la luce (3). Monografia che non s'abbella certo

(1) *Journal des savants*, an. 1896. p. 367.

(2) *Marguerite of Navarre*, Kjöbenhavn, Bergmann, 1901.

(3) Cristina Garosci, *Margherita di Navarra*, Torino, Lattes, 1908.

di particolari pregi di forma (le molte letture francesi hanno lasciato di sè troppe traccie nel dettato della giovine autrice), ma che è bene pensata, lucidamente disposta e sovratutto sinceramente sentita.

Chi conosca la produzione occasionale che esce dalle schiere ognor più crescenti dei nostri laureati d'ambo i sessi, per la maggior parte dei quali la pubblicazione erudita è poco più d'un'offa destinata alle canne bramose dei cerberi commissari, non apprezzerà mai abbastanza il fatto d'aver d'innanzi lo scritto di chi ha lavorato disinteressatamente, col solo intento di appagare l'animo proprio e di far cosa utile alla divulgazione del sapere. L'aver vivamente *sentito* il suo tema e l'averlo trattato, non alla leggiera, ma dopo tranquilla meditazione e con informazione pienissima di ciò che altri avevano scritto su di esso, sono due pregi che richiamano il maggior elogio sul libro della signora Garosci.

Nipote al re Luigi XII di Francia, nacque Margherita nel Castello d'Amboise, dal conte d'Angoulême, Carlo d'Orléans e da Luisa di Savoia, l'anno 1492. Mortole il padre, quando non aveva ancora toccato il primo lustro, le tenerezze dell'anima sua espansiva furono divise tra la madre ed il fratello Francesco, venuto al mondo due anni dopo di lei. Ragioni di convenienza politica la strapparono diciassettenne a quel dolce

sodalizio, dandola in braccio nel 1509 al duca d'Alençon, ch'essa non amava nè stimava. Quell'unione fu sterile e antipatica; Margherita trovava conforto alla solitudine in assidue letture ed in meditazioni religiose. Ne uscì dopochè, nel 1575, Francesco fu assunto al trono di Francia, e divenne uno dei principali ornamenti della sua corte elegante, nella quale, come è noto, predominavano tutti i caratteri più salienti del Rinascimento italiano. In quella corte, alquanto mondana, la principessa, non bella ma espressiva, severamente abbigliata in un costume incurante la volubilità della moda ed evitante a bello studio ogni sfarzo, portava una nota di senno equilibrato e d'intellettualità alta. Vennero ben presto i momenti penosi: l'avventata spedizione d'Italia, la rotta di Pavia, la prigionia del cavalleresco re di Francia. Dopo la battaglia di Pavia, ove s'era condotto assai male, venne a morte, l'11 aprile 1525, il duca d'Alençon. Da allora specialmente Margherita potè essere tutta per il fratello, al quale la legava una tenerezza profonda e non ismentita mai, una devozione pressochè cieca, una indulgenza senza limiti. Non senza pericolo personale, si recò a Madrid, quando egli era prigioniero, a perorare la sua causa. Ottenuta nel 1526 la liberazione del re, consentì la gentildonna ad un secondo matrimonio, che fu stretto nel 1527, con Enrico d'Albret, re spodestato di Navarra, più giovine di lei di ben dieci anni. Margherita lo amava; ma ben presto ebbe ad accorgersi della volgarità di quello spirito cinico e superficiale,

così diverso dal suo. Un nuovo vincolo, peraltro, rinsaldò la loro unione, la nascita, nel 1528, d'una bambina, quella Jeanne d'Albret, che doveva essere un giorno madre di Enrico IV. Margherita, « donna di talento e di saggezza rara », com'ebbe a qualificarla l'ambasciatore veneto Giustiniani, s'adoperò in tutte guise perchè la pace domestica non fosse turbata, ed all'amore verso il fratello sacrificò, insieme, il suo stesso affetto materno e consentì che quell'unica figliuola (un fanciullo, nato di poi, non visse che due mesi) le fosse strappata ancor tenera, e che, educata lontana di lei, servisse ai disegni politici del re di Francia. Lungi dal serbargli rancore per quell'atto crudele, la donna sublime continuò ad essere il buon genio del re Francesco, lo sovvenne nella fondazione del Collegio di Francia, lo indirizzò nella scelta dei professori, si studiò d'inspirargli, come sempre, quella tolleranza religiosa che era in cima ai suoi pensieri e da cui i credenti s'allontanavano allora, come ora, così di frequente. Quando era lasciata libera dalle occupazioni presso la Corte grande, si rifugiava volentieri nella sua pacifica Corte minuscola del Bearnese, nei castelli di Nerac e di Pau, ove si abbandonava all'antico amore per la produzione poetica, e conversava d'arte, di lettere e di filosofia con illustri personaggi, ovvero esercitava le agili dita nei più squisiti ricami istoriati. La morte del fratello Francesco fu un colpo di fulmine che distrusse quella pace. Dopo l'infausto avvenimento, Margherita non stette più bene di

salute: una gran stanchezza la opprimeva, contro la quale tentava ormai indarno di reagire la sua volontà eccezionalmente energica. Il colpo d'apoplessia, che la colse il 21 dicembre 1549, fu per lei una liberazione; per quanti, amandola, la circondarono, una irreparabile sventura.

Con finezza di penetrazione psicologica femminile, la Garosci ha rinarrato in tutti i più minuti particolari questa vita, di cui qui son tracciate solo le linee capitali. È una vita d'operosità, d'abnegazione, di pensiero, di sentimento, che non ha pari nel periodo della Rinascita. Invano il pettegolezzo cortigiano, di cui fu uno dei principali interpreti il Brantôme, cercò di spruzzare del fango su quella candida ed eletta figura. Essa resta, alla luce dei documenti, immacolata; e tale, nel suo misticismo soave, nell'amore disinteressato per ogni cosa bella, della natura e dell'arte, nella sete perpetua di verità e di poesia, nella pratica indulgente e sagace della vita, è rappresentata nel libro della signora Garosci.

Un po' di grafomania potrebbe non ingiustamente essere rimproverata a Margherita d'Angoulême. Ha scritto troppo, e non sempre bene. La Garosci passa in rivista tutta intera la sua produzione e sa distinguervi ciò che vale e ciò che significa da quel molto che è vanità, lungaggine, cicaleccio. La regina di Navarra non è una grande scrittrice, ma una scrittrice *rappresentativa*.

Già Alfredo de Musset nota che in Margherita ci sarebbe statà la stoffa di una romanziera; ma invece

> Elle aima mieux mettre en lumière
> Une larme qui lui fut chère,
> Un bon mot dot elle avait ri.

Codeste sue osservazioni, ora gaie, ora malinconiche, affidò, quando ormai l'età le consentiva ogni libertà di linguaggio, ad un libro di novelle, imitante il *Decameron*, che per la sua educazione mezzo italiana potè conoscere nel testo prima che, per sua iniziativa, fosse tradotto, nel 1543, in francese. Il libro, rimasto interrotto per la morte di Francesco I (1547), fu in gran parte composto in lettiga, nei frequenti viaggi di Margherita. Le novelle non raggiunsero il numero di cento, come avrebber dovuto; se n'ebbe un *Heptamèron*. Se l'inspirazione prima è nel Boccaccio, si può ben dire che molto vi si sente il *Cortegiano* del Castiglione, lîbro che alla regina piaceva in sommo grado. A differenza dal Boccaccio, la nostra gentildonna vi narra quasi sempre fatti accaduti; a differenza dal Boccaccio, la satira che v'è frequente e pungente contro il clero corrotto, non si estende mai dalle persone alle istituzioni, per le quali Margherita nutriva sommo rispetto; a differenza dal Boccaccio, pur mostrandosi l'autrice del tutto spregiudicata nel narrare fatterelli scabrosi, non ha punto quella compiacenza del lubrico che caratterizza l'oscenità della coscienza. Scagionandone Margherita,

la Garosci ha fatto in proposito distinzioni giustissime: « Questa raccolta di disgrazie coniu-
« gali (conclude), di tragedie galanti e di stra-
« nezze antimonastiche è immorale solo secondo
« le convenienze del nostro secolo; e le conve-
« nienze sono, si sa, cosa estremamente varia-
« bile ». La pudibonda schizzinosità femminile dell'età nostra, che non è punto indizio di vera e sentita verecondia, non era nelle consuetudini nè del medioevo, nè del rinascimento ([1]).

L'*Heptaméron*, chi lo consideri a fondo, è libro di indiscutibile moralità, pensato e scritto da chi aveva nobilissimo il sentimento dell'amore come quello della religiosità. L'aver apprezzato giustamente, nel suo valore biografico, psicologico e dottrinale, questo libro « parlato e vissuto »; l'avervi per la prima volta in Italia, additato la « profonda e sottile e compiuta conoscenza della psicologia femminile »; l'averne giudicato rettamente il valore artistico, rilevandovi la mancanza della lima, la soverchia prolissità dei ragionamenti filosofici e teologici, « di una teologia ch'è
« troppo femminina per non essere più diffusa
« che profonda », la deficienza d'ogni sentimento della forma, che pur non toglie efficacia all'opera, giacchè Margherita « non ha affatto bisogno di
« essere una scrittrice per scrivere eccellente-
« mente »; tutte queste cose ed altre fanno del

(1) Su questo argomento sono da vedere i fatti e le chiose di F. Novati, nello scritto *I detti d'amore d'una contessa pisana*, in *Attraverso il medioevo*, Bari, 1905, p. 123 e sgg.

capitolo dedicato all'*Heptaméron* la parte forse più interamente riuscita e più vivacemente spigliata del libro della Garosci.

I molti scritti in poesia, liriche, poemi, poemetti, drammi, si dispongono in due grandi raccolte: quella delle *Marguerites*, edita la prima volta nel 1547, e riprodotta in quattro volumi, coi migliori sussidi della critica, da Félix Frank nel 1873; e quella delle *Dernières poésies*, fatta conoscere nel 1896 da Abel Lefranc. Se a tali due raccolte si aggiungono le due commediole satiriche: *Le malade* e *L' inquisiteur*, pubblicate dal Le Roux de Lincy e dal Montaiglon in appendice all'*Heptaméron*, si avrà tutta intera la produzione della regina di Navarra [1].

Il valore delle *Marguerites* è più specialmente sentimentale e religioso. Se nel poemetto *La coche* è presentata una sottile disputa d'amore, nella quale è chiamata a pronunciare verdetto Renata di Francia; se nella *Complainte*, tutta costellata di concetti biblici, è difeso Clemente Marot, profugo per ragion di fede; se le epistole poetiche spirano tutto l'affetto che la nostra verseggiatrice aveva sempre desto nell'anima per il fratello monarca: le *chansons spirituelles* esprimono con lirismo entusiasta il fervor religioso della grande credente ed i lunghi componimenti che

---

(1) I non molti componimenti poetici che restano ancora inediti nel ms. Bouhier, e dei quali diede qualche conto il Paris nel menzionato articolo del *Journal des savants*, hanno importanza minima.

s'intitolano *Miroir de l'âme pecheresse* e *Triomphe de l'Agneau* implicano discussioni dottrinali di fede e tripudio di un'anima mistica. Malgrado la vivezza del sentimento, in tutti codesti versi vi è di rado poesia: Margherita ragiona troppo e troppo sottilmente: lo slancio del suo cuore entusiasta avviva spesso i suoi ragionamenti, ma a renderli poesia questo non basta. Lo dice non male anche la signora Garosci: « Tutta questa « poesia delle *Marguerites* non può dirsi, salvo « rare eccezioni, della grande poesia: elevatis- « sima per il contenuto e scritta in lingua lim- « pida e sana, manca troppo spesso di ciò che « distingue la poesia: il rilievo, il canto, il ritmo, « lo slancio, che solleva non solo, ma sostiene il « pensiero ».

Nelle *Dernières poésies* predomina la filosofia. Frammezzo alle epistole, alle liriche ed a qualche componimento dialogato, spiccano qui due poemi: il poemetto in terzine *Le Navire*, in cui Margherita piange per l'ultima volta la morte del fratello, e la cosa più rilevante che la principessa abbia scritto in versi, l'esteso poema allegorico *Les Prisons*. Nel *Navire* è imitata la terzina di Dante; nelle *Prisons* è fusa in una visione di sapore dantesco quella filosofia platonica, che fu l'ultimo rifugio dello spirito combattuto, esulcerato e passionale di Margherita. Ivi assistiamo al progressivo liberarsi dell'anima umana, condotta da guide simboliche, dalle prigioni dell'amore, della mondanità, della scienza: la liberazione viene dal lume divino, partecipato per via

della fede, ed è esso la verità a cui l'anima anela ed in cui finalmente s'acqueta.

Dante e Platone furono l'ultimo conforto di Margherita, ed a lei pervennero entrambi dall'Italia. Il platonismo della dama d'Angoulême era passato a traverso il Ficino ed il Landino, era il platonismo del nostro Quattrocento [1]. La *Commedia* di Dante fu uno dei libri che potè avere tra mano fin da giovinetta, e non è impossibile che la madre, la quale insegnò a lei ed al fratello l'italiano, e lo spagnuolo, gliene facesse sin d'allora gustare qualche episodio. L'alta società francese di quel tempo era tutta satura d'italianismo: è noto quanto le arti e le lettere italiane campeggiassero alla Corte del re cavaliere [2], dal desiderio di compiacere il quale sembra che il nostro Castiglione abbia avuto la prima mossa a scrivere il *Cortegiano*. Margherita, che non solo intendeva, ma anche parlava e forse scriveva persino in versi la lingua nostra [3], informò, come vedemmo, a quell'impareggiabile libro di cortigiania le sue novelle, per cui aveva dal Boccaccio solo attinto l'idea e l'ordinamento, e di altri scrittori nostri, come ad esempio del Sannazaro, si mostrò buona co-

---

(1) Vedi Lefranc, *Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance*, nella *Bibliothèque de l'école des chartes* del 1897 e del 1898.

(2) Tutti ormai hanno letto il buon saggio di F. Flamini, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I di Francia*, nel suo volume di *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895.

(3) Vedi Picot, *Les Français italianisants au XVI siecle*, I, Paris, 1906, p. 41 e sgg.

noscitrice. All'ostico ma salutare nutrimento della poesia dantesca sembra tornasse nell'ultima fase del suo pensiero; ma le traccie che ne rimasero nell'opera sua sono delle più significanti, ond'è che questo soggetto, prima che ne trattasse nel suo volume la signora Garosci, aveva già attirato l'attenzione di critici come l'Hauvette (1) ed il Farinelli (2).

*
* *

Tre periodi riconosce la Garosci nella vita e nel pensiero di Margherita: « un periodo di mi-« sticismo giovanile, un periodo di più decisa

(1) Margherita delle *Dernières poésies* è l'argomento principale di cui tratta l'Hauvette nella sua conferenza su *Dante nella poesia francese del Rinascimento*, trad. it., Firenze, 1901.

(2) È noto che il Farinelli attende ad una grande opera in due volumi su *Dante in Francia*, di cui vedemmo, per cortesia dell'autore, molti fogli di stampa, e che si spera esca in luce entro l'anno 1908, editore lo Hoepli. Tra i saggi di quest'opera egregia, che sono già comparsi, uno riguarda *Dante nell'opere di Christine de Pisan* (Halle, 1905, nel volume giubiliare dedicato ad Enrico Morf) ed un altro *Dante e Margherita di Navarra*, nella *Rivista d'Italia* del febbraio 1902. Se Cristina, specialmente nel poema *Le chemin de long etude* (1402), fu la prima imitatrice francese dell'Alighieri, Margherita fu la seconda; il culto di essa per Dante va collegato col suo desiderio sempre vivo di scrutare i problemi religiosi e con l'elevazione costante dell'anima sua nel proseguire la verità. Si noti che la prima versione francese dell'*Inferno* Dantesco, fatta sugli inizi del sec. XVI, è giudicata opera d'un abitante del Berri: e siccome Margherita era nel 1517 creata dal fratello duchessa di Berri, si suppose che il traduttore fosse uno dei suoi cortigiani. La supposizione, ardita ma non inverosimile, è di G. Camus, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XXXVII, p. 92.

« partecipazione alle dottrine e agli ideali della
« Riforma, un ritorno al misticismo giovanile con-
« fortato di elementi platonici: tutto ciò su un
« fondo stabile di cattolicismo non mai aperta-
« mente sconfessato nelle linee dogmatiche, as-
« siduamente praticato nelle cerimonie del culto
« e nelle relazioni eccellenti con la Santa Sede »
(p. 342).

Questo convincimento intorno alla posizione della regina di Navarra rispetto al moto riformista rampolla da tutto il libro di cui ci occupiamo, e ne è il risultato più notevole. Il Lefranc, e, dietro a lui, il Rasmussen, considerarono Margherita come decisamente protestante; opinione, del resto, già antica per la costante simpatia da essa dimostrata ai riformisti, per la protezione accordata ad alcuni di loro, per le opinioni espresse con tanta insistenza nella parte maggiore dell'opera sua. Sin dalla giovinezza la nostra gentildonna aveva stretto relazione con quel Guglielmo Briçonnet, vescovo di Meaux, spirito nobilissimo, mistico, aspirante al rinnovamento del clero, che accolse poi nella sua diocesi i principali fautori della riforma religiosa in Francia, Guglielmo Farel, Gherardo Roussel, Michele d'Arande, e il Lefèvre d'Étaples (1). Al centro intellettuale di Meaux aderì con tutta l'anima la giovine duchessa dalla vicina Alençon. Si badi,

(1) I rapporti di Margherita col Briçonnet sono oggi meglio noti mercè la pubblicazione fatta nel 1900 da Ph. A. Becker.

peraltro, le dottrine di elevatezza e larghezza religiosa, professate dal Lefèvre d'Étaples erano anteriori a Lutero e a Calvino. Quando la Sorbona ed il governo di Francia presero e reagire violentemente contro ogni idea di riforma ecclesiastica e religiosa, Margherita fu presso il fratello titubante ed opportunista la maggiore alleata del Briçonnet. Ma il Briçonnet non fu un eretico, anzi contro gli eretici si schierò decisamente, quando fu mestieri dividere la propria causa da quella dei calvinisti. Un solo personaggio del gruppo di Meaux passò veramente il Rubicone e si fece apostolo di eresia, il Farel; gli altri desideravano il ritorno alla Scrittura ed alle fonti vitali del Cristianesimo, anelavano ad una epurazione religiosa e morale nel seno medesimo della Chiesa. All'opera di questi miti e mistici riformisti, Margherita aderì con tutta l'anima gonfia di affetto e sitibonda di fede; non le parve forse dapprima neppur da rigettare la dottrina calvinista nelle parti che sonavano ritorno alla purezza delle massime di Cristo: ma poi, allorchè Calvino inaugurò una nuova dogmatica intollerante e settaria, la eccelsa donna se ne allontanò inorridita, come già se n'erano staccati il Briçonnet ed i suoi fautori. Fra le ultime poesie v'ha quella *Comédie jouée au Mont de Marsan*, che manifesta nel modo più chiaro l'attitudine di Margherita di fronte alla Riforma. Essa vi rivendica la sua piena indipendenza; essa si rituffa, disillusa, nel suo misticismo platonizzante; essa proclama, con la sua *bargère*, la gran follia

dell'amore di cui s'inebbriava il poverello d'Assisi; « elle aime à aimer ». L'intelletto della principessa, compiuta la sua parabola, ritorna ai principî d'onde aveva tolto le mosse: alle regioni sacre dell'affetto. Quando all'azione ed alla produzione letteraria di Margherita si leva quella specie d'incrostazione teologizzante, si scopre in lei, nelle sue qualità più simpatiche, la donna; la donna buona e pietosa, che ama pensare, che è anzi aperta ad ogni nuova corrente di pensiero, ma che ha sopratutto una grande, una cristiana indulgenza per ogni debolezza, un rispetto rigoroso per ogni idea sinceramente professata. Una persuasione siffatta della necessità della tolleranza, unita col presentimento della moderna libertà di coscienza, forma certo il maggior titolo di gloria per questa elettissima fra le grandi signore del Rinascimento.

Nel caso suo, come in quello di tanti altri spiriti nobilissimi del tempo, la principale cagione dell'equivoco per cui potè essere giudicata protestante, è l'avere sostenuto la dottrina della *giustificazione per la sola fede.* Margherita, sin dal 1534, la pose a base del suo *Miroir de l'âme pecheresse*; ne trasse partito nelle commediole satiriche *Le malade* e *L'inquisiteur*, e, più o meno apertamente, vi tornò nella maggior parte delle sue scritture spirituali, combattendo quella tracotanza per cui i fedeli reputavano di potersi procurare la salvezza con le opere proprie. La giustificazione per la sola fede fu un'arma potente in mano a Lutero, e questa fu la ragione per

cui Margherita e tanti altri passarono come eretici. Ma con ottima argomentazione la Garosci fa notare che quella teoria in sè medesima non è punto contraria al dogma cattolico, e che la duchessa seppe sempre conciliarla con la bontà delle opere, cioè col supremo principio cristiano della carità. A ciò si aggiunga che la teoria della giustificazione per la sola fede fu solo condannata dal Concilio di Trento, e quindi prima d'allora non costituiva punto, di per sè sola, un indizio di eterodossia.

La posizione, pertanto, di Margherita rispetto alla Riforma resta ora chiaramente determinata, nè è differente da quella della grande amica sua Vittoria Colonna, di Caterina Cibo Varano, di Giulia Gonzaga, di prelati eminenti come il Contarini ed il Polo. In Italia la ribellione al cattolicesimo si accennò solo nelle classi sociali più elevate e s'ebbe fautori, di varia natura, nel circolo napoletano del Valdes, nel modenese del Castelvetro, nel lucchese del Vermigli [1]. Nessuno ignora che taluni fra quei proseliti arditamente aderirono alle idee protestanti e talvolta financo le sorpassarono: così l'Ochino e i Burlamacchi, e i Socini, ed il Vergerio giuniore e Olimpia Morato e qualche altro. Ma i più si mantennero in una indecisione che ora mal si spiegherebbe, ma che allora era naturalissima. Confesso che dopo

(1) Sempre acconcio il riassunto di E. Masi, *La riforma in Italia*, nel vol. I (Milano 1894) del *La vita italiana nel cinquecento*.

il libro dell'Agostini [1], non mi è chiara neppure la posizione del Carnesecchi, nonostante il supplicio. Risolutamente e consciamente protestante, in gran parte della sua vita, ritengo invece Renata di Francia, moglie di Ercole II d'Este; nè mi persuadono le ragioni addotte in contrario nell'opera sua, per tanti lati encomiabile, da Bartolomeo Fontana. In Francia, d'altronde, la storia della Riforma fu diversa da quella d'Italia. Anche in Francia non mancarono spiriti eletti, che come quelli del gruppo di Meaux, si adoperarono per un ritorno ai principî cristiani senza romperla col cattolicesimo; ma in Francia furon possibili quelle lotte religiose che fra noi non si avverarono punto. E mentre fra noi il deciso passaggio al campo protestante esigeva una forza d'animo e di convinzione singolare, in Francia esso potea seguire più agevolmente, e se n'ebbero esempi ben altrimenti numerosi. I dubbi intorno all'ortodossia di Margherita d'Angoulême erano, quindi, giustificati, ed è tanto più meritorio, da parte della Garosci, l'averne scrutata l'anima in modo così circospetto, perspicuo e definitivo. Importanza non mediocre è da dare al fatto che Margherita, al contrario di ciò che fece Renata, non abbandonò mai le pratiche cattoliche, e sarebbe temerità il ritenere che le continuasse per un puro calcolo d'opportunismo. Nè mi pare trascurabile l'aneddoto registrato dal can-

---

(1) *Pietro Carnesecchi e il movimento valdesiano,* Firenze, Seeber, 1899.

tiniere di Paolo III, Sante Lancerio, ne' suoi *Vini d'Italia.* Il papa Farnese era sceso, a Nizza nel 1538, presso i Francescani ed ivi venne a trovarlo Margherita: « Et non mancando esso (il « Papa), scrive il bravo cantiniere, di accarez« zare la regina di Navarra, doctissima et san« cta donna, S. B. la volle al suo tavolino una « mattina a pranzo, disputando sopra Scrittura « Santa con li dottissimi cardinali Contarini et « Sadoleto, cosa certo rara da vedere in una donna « tanto dotta e santa » (1). Non parrebbe che proprio in quei tempi che preludevano alla reazione, dovesse il pontefice dimostrare tanta affabilità confidente a chi avesse un pur lontano sentore di eresia dichiarata.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 19 gennaio 1908. L'opera del Farinelli, in cui accenno in una mia nota, è uscita, come nessuno studioso ignora, ed io ne discorsi nel *Fanfulla della Domenica*, 20 dic. 1908, e nel *Giornale storico della letteratura italiana* LIII, 397.

(1) Picot, *Op. cit.*, I, 50 n.

Corinna.

— Di questi giorni ho riletto *Corinne.*

— Quale idea melanconica!

— E ci ho trovato gusto.

Gran soddisfazione è tornare dopo molto tempo su di un libro che si è letto in gioventù: par di ritrovare un amico degli anni lieti, di ritrovarlo diverso, ma pur sempre caro ed amabile. Non esso è mutato, siamo mutati noi; tuttavia il risentirlo nello stato nostro nuovo, di spirito e di coltura, ci riesce istruttivo e soave. E mentre un tempo esso aveva parlato solo alla nostra imaginazione ed al nostro sentimento, ora parla alla ragione; e lo analizziamo, lo assaporiamo, lo discutiamo, lo riponiamo nella nicchia che gli compete in quel gran tempio che è la storia della civiltà umana.

Anima fervidissima fu Germana Necker divenuta nel 1786, a vent'anni, baronessa di Staël, per avere impalmato un ambasciatore svedese che contava dieciassette anni più di lei e che non era tale da renderla felice. Anima fervidissima ed imperiosa, intelletto di ragionatore, impasto strano di passionalità femminea e di tendenze dialettiche che le rendevan cari tutti gli

interessi mascolini. Il nostro Leopardi confessa che non credette di « essere filosofo se non dopo lette alcune opere di madame di Staël » ([1]), e di esse, segnatamente di *Corinne*, parla infinite volte in quel suo *Zibaldone* inesauribile. Suscitatrice di idee e di sentimenti fu quella donna in altissimo grado, ed è questo il massimo titolo per cui passò ai posteri e per cui oggi la riconosciamo storicamente rilevante ([2]).

Il romanzo *Corinne*, scritto nel 1806, fu stampato la prima volta nel 1807. Noi in Italia, fra tanti centenari, abbiamo lasciato trascorrere questo senza un ricordo; ed è male. Infatti *Corinne* è frutto del primo viaggio che la Staël fece in Italia (per lenire l'atroce dolore che le avea cagionato la morte del padre) tra il novembre del

---

(1) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, III, 343.

(2) La maggiore opera biografica intorno alla Staël è quella in tre volumi di Carlotta Lady Blennerhasset, nata contessa Leyden, *Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur*, Berlin, Paetel, 1887-89. Fu tradotta in francese ed in inglese; della versione francese (Paris, 1890) mi sono giovato. Il libro è diligentissimo e d'estrema larghezza; tuttavia in esso è data importanza prevalente alla politica, sicchè il valore letterario della figliuola del Necker non vi si rileva abbastanza bene. Questo si può dire ancor più del libretto di Alberto Sorel, *Mad. de Stael*, Paris, Hachette, che vide già quattro edizioni, l'ultima del 1907. Nella copiosa letteratnra che ha intorno a sè la gran gentildonna, serba pur sempre singolar valore la rievocazione sapiente del Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, Paris, 1855; per quel che riguarda il suo pensiero letterario, politico e filosofico è pregevole l'articolo di E. Faguet, *Madame de Staël*, nella *Revue des deux mondes*, 1887, vol. 93 della terza serie, p. 357 seguenti.

1804 e l'ultimo scorcio di giugno del 1805; ed è fra quanti libri sul paese nostro sgorgarono da penna straniera per vari rispetti uno dei più ragguardevoli. Sia concesso a me di celebrarne modestamente la vita secolare.

Corinna, cioè miss Edgermond, nata di padre inglese e di madre romana, ha qualche parentela ideale con la pistoiese Maddalena Morelli maritata Fernandez (1727-1800), in Arcadia Corilla Olimpica?

È un quesito che più d'uno si propose e che fu risolto in modo assai differente.

La tesi affermativa, asserita da parecchi in Italia, trovò consacrazione nel libro egregio della signora Paget (Vernon Lee) (1); ma fu recisamente negata da uno pseudonimo Gatherer nella *Cronaca Bizantina* del 1882, perchè, dicea quel signore, non si può credere che la Stael « ignorasse la vita scandalosa della improvvisatrice « toscana e che potesse mai volgere in mente di « riprodurne pur un tratto nella sua eroina » (2);

---

(1) *Il Settecento in Italia*, Milano, 1882, I, 128.

(2) Vedasi l'articolo *La Stael in Italia*, di cui non sarebbe difficile indovinare l'autore: *Cron. Biz.* an. II, vol. III, n. 8. Nessuna novità reca al riguardo l'opuscolino della signora L. Matteucci, *Mad. de Stael e un suo studio sull'Italia*, Siena, 1901. che è una conferenza divulgativa. Il vecchio scritto del Brioschi, *Nuove considerazioni sulla Corinna*, Milano, 1828, non mi riuscì di vederlo.

negazione sostenuta con altrettanta risolutezza dall'Ademollo nel noto suo libro su *Corilla Olimpica* [1]. E pare che in qualcuno quella pertinace negazione facesse breccia, giacchè uno studioso amantissimo e benemerito delle cose italiane, che scrisse un libro speciale sulla Stael e l'Italia, nomina in fascio varie improvvisatrici nostre di cui la baronessa potè aver notizia e tra queste la Morelli, senza darle importanza speciale nella ideazione di Corinna [2]. Non così una recente investigatrice della poesia estemporanea, la quale ritenne che la prima idea di *Corinne* venisse alla Stael « dalla leggenda se non dalla storia corilliana », e che, togliendone le mosse, idealizzasse la figura, sicchè *Corinne* sarebbe una delle non poche opere di fantasia a cui l'improvvisazione italiana avrebbe offerto elementi generici [3].

Ora ecco. Se anche la Stael medesima non facesse dire alla sua protagonista ch'essa assunse il nome di Corinna « femme grecque, amie de Pindare et poëte » (XIV, 4) [4], vale a dire di quella verseggiatrice eolica, circonfusa di leggenda, di cui tanto poco è giunto sino a noi, e se anche la Staël non si fosse presa la briga di

---

(1) Firenze, 1887, pp. XIX-XXI.

(2) Dejob, *Mad. de Staël et l'Italie*, Paris, 1890, pp. 72-75.

(3) A. Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea*, Roma, 1905, pp. 97 e 255-56. Consente E. Bouvy, nel *Bulletin italien*, VI, (1906), p. 11.

(4) Essendovi di *Corinne* molte edizioni, stimo conveniente citarla per libro (numero romano) e capitolo (cifra araba).

avvertire nelle note a *Corinne* che Corinna non è da confondere (per carità!) con Corilla; ci vorrebbe un cervello ben grosso per trovare nella magnifica fanciulla, così veracemente italiana nel suo stesso cosmopolitismo, ma così profonda nella mente e nel cuore, così eccezionalmente dotata di ogni più eletta prerogativa artistica, così fine e dignitosa e semplice nell'eleganza, il ritratto, sia pure idealizzato, della scialba, superficiale, vanitosa, lussuriosa, artefatta improvvisatrice di Pistoia. Tuttavia, se Corilla non fosse esistita, se la figliuola del Necker non avesse inteso parlare di lei, se essa medesima non fosse stata fatta segno di speciali complimenti in versi, in quella seduta d'Arcadia del febbraio 1805, in cui declamò in francese un sonetto del Minzoni indicatole dal Monti e fu proclamata pastorella [1]; se tuttociò non fosse avvenuto, l'impostatura di *Corinne* sarebbe stata sicuramente diversa. Per i molti, troppi, documenti sincroni fattici conoscere dall'Ademollo, noi valutiamo nel suo giusto

---

(1) Vedi nel *Giorn. stor. della lett. italiana,* XLVI (1905), pp. 5, 7, 12 i riferimenti di lettere della Staël in proposito, e specialmente Dejob, *Op. cit.*, pp. 49 e 196 sgg.. Il Monti non rifiniva dal mettere in burletta quel « mare di vuote ciancie poetiche » e dal denigrare l'Arcadia agli occhi dell'amica sua (cfr. *Bulletin italien*, VI (1906), pp. 239, 243, 322, 330); ma questa, è inutile dissimularlo, ne era stata colpita. Il Bodoni aveva regalato alla Staël i sonetti del Minzoni quando essa passò per Parma. Che del ricevimento della gentildonna in Arcadia siano riflessi in *Corinne* già avvertì D. Berti in quella confusa accozzaglia, più di frasi che di pensieri (*La Staël a Roma*), che occorre ne' suoi *Scritti vari*, I, 93-94.

valore quella vera pagliacciata, con accompagnamento di fischi e di satire, che fu la coronazione di Corilla in Campidoglio del 31 agosto 1776, seguita alla coronazione di Corilla in Arcadia del 16 febbraio 1775; ma pensiamo al temperamento della Stael, al suo desiderio di comparire, alla sua voluttà ambiziosa di trionfare; pensiamo al fatto che pochi anni prima quel curioso generale francese amico delle Muse che fu il Miollis fece celebrare Corilla morta dall'Accademia Fiorentina e pronunciò egli stesso (nov. 1800) un'orazione apologetica ([1]); e ci avverrà di persuaderci che se Corilla non fosse stata coronata in Campidoglio, neppure Corinna sarebbe stata coronata in Campidoglio. La cerimonia descritta nel L. II di *Corinne* come accaduta nel 1795 non è certo quella che Roma aveva vista venti anni innanzi: la coronazione di Corilla fu quasi privata, per paura di sibili e di proiettili vegetali; quella di Corinna ha tratti, non solo della coronazione solenne del Perfetti nel 1725, ma persino degli antichi trionfi romani. Ciò è indubitato. Ma la scrittrice francese pensò di far giungere la sua sentimentale protagonista a quel supremo onore perchè un'altra donna, sia pure poco degna, vi era pervenuta; e il nome di Corinna, se anche è tolto alla poetessa greca, fu richiamato dal nome simile di Corilla, come il nome del severo, intemerato, discreto principe di Castelforte, l'ammiratore e protettore di Co-

---

(1) Ademollo, *Op. cit.*, pp. 418-32.

rinna, fu ispirato al nome, e in piccola parte alla figura, del principe di Castiglione, vale a dire di quello storico vanesio che fu don Luigi Gonzaga [1], spasimante pazzo della molto accessibile Morelli e fautore precipuo del trionfo di lei. La Stael attinse alla realtà storica; ma idealizzò tutto, tutto adornò con la sua fantasia infiammabile, anzi, se così fosse lecito dire, perpetuamente incandescente, e, sovratutto, trasfuse nei suoi personaggi gran parte di sè. Questo fu il suo principale abito di scrittrice. La sua individualità potente, che nell'autocratismo tanto riteneva del gran Corso aborrito, si fa sentire sempre e dovunque nelle opere sue.

Anche fisicamente Corinna è la Stael, sia pure abbellita. Corinna non ha come Corilla l'occhietto *strambo* che (dice il Casanova) invitava all'amore quando fissava qualcuno nell'estro dell'improvvisare [2]. « Son regard avait quelque chose « d'inspiré »; ma sovratutto « ses bras étaient « d'une éclatante beauté », ed aveva, come la Sibilla del Domenichino, « un châle des Indes « tourné autour de sa tête » (II, 1). Lo sguardo e le braccia: le due bellezze della Stael, che si dimostrano nel bel ritratto fattole da Francesco Gérard; il *fichu* attortigliato sulla testa, preferita acconciatura della Staël, che è pure nel ritratto del Gérard, tanto più caratteristico, checchè altri abbia detto, di quello a capo scoperto

(1) Ademollo, *Op. cit.*, pp. 157 sgg.
(2) Ademollo, *Op. cit.*, p. 75.

e con la cetra in mano che le dipinse la Lebrun [1]. In Corinna rammorbidisce la Staël quei suoi tratti maschili, che a molti spiacevano, e le allunga la figura, ch'essa aveva alquanto tozza, nè parla del color della pelle, che in lei era alquanto scuretta: il seno verginale di Corinna non avrà avuto la soverchia opulenza che alcuni notavano nella Staël. Ma gli occhi, gli occhi bellissimi, eloquenti, folgoreggianti [2], erano i suoi, ed eran sue le braccia giunoniche e le mani perfette. Del resto, tutti sanno quanto sia soggettivo il giudizio sulla bellezza. A Giustina Renier Michiel essa non piacque punto, le pareva troppo maschio: « Nel vederla..... essa si pre-
« senta con un passo molto sciolto e marziale;
« l'occhio nero getta uno sguardo ardito; i ca-
« pelli inanellati alla moda sembrano i serpenti
« di Medusa; gran bocca, grandi spalle, grosse
« proporzioni, quelle pure che si vogliono più
« moderate e gentili; aspetto vivace e allegro,

---

(1) Il ritratto del Gérard fu esemplato molte volte; ma la riproduzione più squisita parmi quella data da Fr. Gribble nel volume *Mad. de Staël and her lovers*, London, 1907. In quel libro (sia detto senza offesa) la cosa migliore sono i ritratti; dal testo non ho imparato nulla. Anche la figliuola adorata della Staël, Albertina, che fu duchessa di Broglie, tipo di bellezza di gran lunga superiore alla madre, porta il drappo di seta sulla testa nel ritratto che a lei pure fece il Gérard,

(2) Tali parvero anche a G. B. Niccolini, al quale a torto viene attribuito, nel *Giorn. storico*, XLVI, 24, un giudizio sull'aspetto della nobildonna, che è di quel linguacciuto pettegolo di Mario Pieri. Questi la dice: « piena di fuoco e di « spirito, brutta d'aspetto e di persona, parlatrice faconda, « libera, audacissima ». Vedi *Cron. Bizantina* cit., II, III, 5.

« disinvoltura e franchezza in qualsiasi società ». Queste ed altre cose scriveva la Michiel all'abate Bettinelli ([1]): al quale pure rivolgendosi Ferdinando Arrivabene, sentia bisogno d'incomodar mezzo Olimpo per dargli idea di quel che fosse la Staël: « Ha il viso di Cerere, il seno di Aglaia, « il braccio e la mano di Venere, sebbene al « primo sguardo non esca dal numero delle donne. « Un ramoscello d'alloro nella sua destra è il « costante termometro de' suoi pensieri » ([2]). Al Leopardi era giunta la fama che non fosse bella, e cercava spiegare il fatto che, non essendo bella, abbia rappresentato bellissime le creature della sua fantasia ([3]).

Ben più che nel fisico, Corinna è la Stael nell'intelletto e nel cuore. Non faccia meraviglia se la gran dama credette di ravvisare sè medesima in una improvvisatrice. Corinna nota che la facilità d'improvvisare è dote eminentemente italiana (III, 3); ma sebbene la Staël non facesse versi estemporanei, come ne fa Corinna in Arcadia e in Campidoglio e sul Capo Miseno e fin prima di spirare, essa fu una gran conversatrice e fu una specie di improvvisatrice della penna ([4]).

---

(1) V. Malamani, *Giustina Renier Michiel,* Venezia, 1890, pp. 104-5, riferendo la lettera, rincara senza ragione la dose.

(2) Cantù, *Monti e l'età che fu sua,* Milano, 1879, p. 102. Quel ramoscello, tenuto in mano per vezzo, ricompare nel ritratto del Gérard, ma non è d'alloro, si bene d'edera.

(3) Leopardi, *Pensieri,* III, 313-14.

(4) Cfr. Sainte-Beuve, *Op. cit.*, pp. 75 e 137; Sorel, *Op. cit.*, pp. 65-67.

Recitava con abilità e fuoco, la sua recitazione piaceva assai al Monti, che se n'intendeva ([1]). Se Corinna fa andare in solluchero Osvaldo, recitando a Roma il dramma *Giulietta e Romeo* da lei voltato in italiano (VII, 3) e più tardi, con grazia insuperabile, commedie e *féeries* a Venezia (XVI, 1-2), la Staël, a sua volta, nel castello avito di Coppet, sul lago di Ginevra, entusiasmava pure gli amici recitando tragedie e commedie. Ma Corinna ha doti superiori: ella parla quattro lingue e molti dialetti, suona, canta, disegna, tutto a perfezione. Gli è che non rappresenta solo quello che la Stael fu, ma quello ch'ella avrebbe voluto essere. Creatura d'imaginazione, foggiata inizialmente sul povero manichino della Morelli, Corinna ha della Stael specialmente il sentimento, reso anch'esso più squisito e sovratutto più semplice. Il Leopardi notò finamente che il carattere di Corinna ha, in fondo, dell'antico « quanto era compatibile coi costumi e la filosofia moderna » ([2]). Si badi che questo curioso ritorno all'antico era consono all'arte del periodo napoleonico. Ma la passionalità e la generosità di Corinna hanno impronta tutta moderna, e così pure quella sua teatralità, quel suo fare continuamente ragionativo, quel suo cosmopolitismo. Tutto ciò era nella Stael; non forse l'assenza di sensualismo, di cui Corinna dà prova. Per contro, qualità della Stael trovansi pure in

(1) *Bulletin italien*, VI, 154.
(2) *Pensieri*, I, 198.

Osvaldo, specialmente il coraggio impulsivo, ch'egli sfoggia nell'incendio d'Ancona (I, 4), per cui più tardi è coronato egli pure (XV, 5), e nel salvare dall'acqua un vecchio napoletano che stava per affogare (XIII, 6). Quel coraggio e quella risolutezza son contrapposti nel libro, come qualità esotiche, alla fiacchezza apatica degli italiani.

L'Italia di *Corinne* ha quel non so che d'unilaterale, di falso, di accademico ch'ebbe sempre l'Italia veduta con gli occhi dei romantici [1]. Non rileverò certi curiosi abbagli nei fatti: ad es., le strane confusioni intorno alle tombe di S. Croce (XVIII, 3), che il Foscolo, poco amico alla Stael, già berteggiò, e quella Novalesa, che diventa « la première ville de l'Italie » per chi scende dal Cenisio (XIX, 5), e quell'Ancona mezzo orientale, abitata per un buon terzo da Greci, come non fu mai (I, 4), e via dicendo. Ma in fondo, anche per la Staël, l'Italia è *la terra dei morti*; solo essa ha uno strano presentimento che possa risorgere come nazione moderna, e di questo presentimento si fa interprete Corinna, che sente l'italianità con vero fervore. Tutti sanno che *Corinne* è per tre quarti una specie di Baedeker anticipato: le città visitate dall'autrice, Roma specialmente, poi Napoli, Milano, Venezia, Bologna, Firenze e altre minori, ci sfilano d'innanzi coi loro monumenti, sui quali molto, anzi troppo si ragiona. Ma son ragiona-

(1) Leggasi il libro di U. Mengin, *L'Italie des romantiques*, Paris, 1902, ov'è pure un capitolo sulla Staël.

menti che quasi sempre rivelano più dottrina e pensiero che gusto. Osservazioni come quella calzante fatta sul Correggio, « le Corrège est peut-être le seul peintre qui sache donner aux yeux baissés une expression aussi pénétrante que s'ils étaient levés vers le ciel » (XIX, 6), sono rare. Sente la Staël il fascino delle rovine a cui l'aveva iniziata Guglielmo Schlegel, suo compagno di viaggio, che sapeva a memoria i principî del Winckelmann e del Lessing e le osservazioni del Goethe (1); sente anche la suggestione dei luoghi deserti e delle catacombe, che parlano all'anima; ma vivo senso della natura non ha (2). Alle cose inanimate preferisce pur sempre gli uomini; ma gli uomini e le donne d'Italia conosce troppo imperfettamente, sicchè i suoi tipi d'italiani sono astrazioni. La preferenza che Osvaldo dà a Lucilla Edgermond in confronto a Corinna, sia pure sospintovi dal culto per la memoria paterna (un tratto anche questo che il lord scozzese ha comune con la Staël), è un disconoscere le qualità di spirito italiane. Osvaldo, in ultima analisi, al pari della scrittrice di *Corinne*, al pari del volubile conte d'Erfeuil, ama, sì e no, l'Italia accademica, ma non ama l'Italia degli italiani, perchè non la conosce.

Piaceva alla Staël segnatamente la poesia italiana: cita (talora storpiandoli) versi di Dante,

(1) Cfr. Blennerhasset, *Op. cit.*, III, 168 sgg. Vedi pure di lei l'articolo *Frau von Staël in Italien*, nella *Deutsche Rundschau* del 1888, vol. 56, pp. 267 sgg.

(2) Vedi ciò che osserva il Sainte-Beuve, *Op. cit.*, p. 127 *n.*

del Tasso, del Metastasio; loda specialmente il Monti e l'Alfieri; ma s'ingannerebbe a partito chi reputasse profonda la sua cultura nelle cose letterarie nostre. Prima di scendere nella penisola, la Staël sapeva assai poco di letteratura italiana. Nei mesi che vi trascorse nel 1804 e nel 1805 sfogliò molti libri italiani, si entusiasmò più volte, perchè la sua indole era facile all'entusiasmo; ma non ebbe il tempo necessario per approfondire i suoi studi.

Chi le fece gustare la nostra poesia fu Vincenzo Monti. Oggi, meglio che un tempo, conosciamo le relazioni della Staël col Monti [1]. E risulta sfatata da questa miglior conoscenza la leggenda, accreditata specialmente dal Cantù [2], che la gentildonna francese fosse intensamente innamorata del Monti, e che questi non le corrispondesse. Nulla di simile alla relazione, veramente amorosa, che avvinse per quasi tutta la vita mad. de Staël a Benjamin Constant, il quale ne subiva il giogo. È ben vero che la scrittrice nostra dirigeva lettere molto espansive al Monti,

(1) Alle 36 lettere della scrittrice francese al poeta italiano note sin dal 1876 per un volumetto ormai divenuto assai raro, la sig. Ilda Morosini volle aggiunte le altre, che si trovavano inedite a Ferrara, e su tutte compose un garbato articolo del *Giorn. stor. della lett. italiana*, vol. XLVI (1905). Poco appresso Julien Luchaire ottenne di poter estrarre dall'archivio di Coppet le lettere del Monti alla Staël e le inserì nel *Bulletin italien*, vol. VI (1906). Così si può studiare intero quel carteggio, e le nostre idee ne guadagnan chiarezza.

(2) *Monti e l'età che fu sua*, pp. 99-101.

e che questi non sempre, ma spesso, la ricambiava con uguale espansione; è anche vero che tra le cose ammirate in Italia la Stael soleva porre il Monti in prima linea, accanto al mare, a S. Pietro, al Vesuvio; ma conoscendo i due personaggi, entrambi sensitivi e pieni di fuoco, è agevole capacitarsi che tutto ciò si potea conciliare con una semplice, affettuosa amicizia. Di ricorrere all'ipotesi dell'amore, dall'una o dall'altra parte, non v'è necessità alcuna anzi se ne ha smentita. La Staël desiderava che il poeta italiano la riguardasse come *una sorella* e il Monti voleva esserle *fratello* (1). Queste designazioni commentano i loro rapporti vicendevoli e ci spiegano l'affettuoso interessamento reciproco, anche se in qualche lettera la frase colorisca il sentimento.

Giacchè, come accennai, la fonte principale della grande amicizia della Staël pel Monti era letteraria. Ammirasi in *Corinne* il Monti come un impareggiabile dicitore di versi: il sentirlo recitare squarci come l'Ugolino, la Francesca, la morte di Clorinda è « un des plus grands plaisirs dramatiques ». Infatti il Monti, a Milano, lesse alla dama, che poco sapeva di lettere italiane e se n'era foggiata idea storta (2), molti

(1) *Bulletin italien* cit., pp. 164 e 354.

(2) Vedasi specialmente la sua opera *La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* e ciò che ne dice il Dejob, *Op. cit.*, pp. 25-41.

brani di classici nostri, segnatamente di Dante [1]; lesse come sapeva legger lui, sicchè la Staël ne fu commossa sino alle lagrime. A Luigi Bossi, che gliela aveva presentata, scrisse il Monti il 9 gennaio 1805, d'essere soddisfatto d'averle inspirata « una migliore idea dell'italiana lettera-« tura, facendola piangere largamente alla recita « di qualche bel pezzo de' nostri classici, e for-« zandola a confessare di aver errato nei suoi « giudizi, de' quali mi ha promesso la ritratta-« zione » [2]. E il Monti continuò sempre ad essere per la Staël il miglior consigliere in fatto a poesia italiana, sebbene essa conoscesse altri letterati ben più disposti di lui ad incensarla, specialmente il Cesarotti. Quell'amicizia era cementata di letteratura e, malgrado le espansioni, continuò sempre ad essere letteraria, mentre verso la cara figliuola di Germana, Albertina, il Monti sentiva tenerezza paterna e ne era figlialmente corrisposto.

Intercedeva (nè fu abbastanza considerato) tra gli spiriti del Monti e della Staël diversità non piccola, specialmente nel modo d'intendere la

(1) Per l'uso che la Staël fece di Dante cfr. Counson, *Dante en France,* Erlangen, 1906, pp. 111-115. È notissimo il passo d'una lettera al Monti del 23 giugno 1905: « J'étudie le Dante « avec ardeur, pour qu'à votre arrivée à Coppet vous me « trouviez plus avancée encore dans l'italien ». Nell'autunno di quel medesimo anno il Monti fu nel castello di Coppet, ospite desideratissimo della Staël. Cfr. *Il libro e la stampa,* I. 53-54.

(2) G. Biadego, *Vincenzo Manti e la baronessa di Staël,* Verona, 1886, p. 7.

letteratura. Il Monti piegò al romanticismo solo in qualche occasione, per quella sua duttilità singolare, ma in fondo rimase sempre classicista fervente; la Stael era, per indole e per cultura, una romantica.

Assai prima d'affermare col famoso libro *De l'Allemagne* (1810) le sue simpatie per la Germania dei filosofi e dei letterati, la cui conoscenza fu per quell'opera particolarmente diffusa oltre il Reno, la Stael, svizzera d'origine e cosmopolita per educazione, avea mostrato decisa tendenza al rinnovamento delle lettere. Essa partì dal Rousseau, il cui influsso è patente nel romanzo epistolare *Delphine* (1802), e con la meditazione dei pensatori tedeschi, e con lo studio della propria anima passionale affinò l'arte propria in *Corinne*, che è scrittura, malgrado incertezze e contraddizioni, eminentemente romantica [1].

In Italia *Corinne* fu bene accolta dai novatori, e quando, per curar la salute del secondo marito Alberto de Rocca, sposato clandestinamente nel 1811, la scrittrice francese scese fra noi una seconda volta, negli ultimi mesi del 1815, si trovò in un ambiente tutto romantico. Conobbe il Con-

(1) Il Leapardi trovò più volte nel libro un'implicita condanna di massime professate dal romanticismo. Con l'usata precisione è qualificato il romanticismo della Stael in Lanson, *Litt. française*, pp. 865-97. Ivi su *Corinne* l'eccellente p. 860.

falonieri, il Pellico [1], il Niccolini, l'ab. di Breme ed altri molti. Fu anzi il di Breme che prese caldamente le difese della Staël, autrice di un articolo sulle traduzioni inserito nella *Biblioteca italiana*, allorchè divamparono le polemiche su quel soggetto scottante [2]. Il di Breme, come fu recentemente dimostrato, venne ad essere con quella sua difesa della Staël il primo aperto avvocato italiano del romanticismo, perocchè il suo articolo precede di qualche mese la notissima *Lettera semiseria di Grisostomo*, per la quale il Berchet è solitamente considerato come il nostro più antico annunciatore del nuovo verbo letterario [3]. Il quale verbo letterario era tale da adattarsi all'indole dei vari paesi e quindi era logico che la fisionomia da esso assunta in Italia diversificasse parecchio da quella di altri luoghi. Temerario l'asserire per ciò non solo che fra noi romanticismo non esistette [4]: può darsi,

---

(1) È strano che il Dejob, il quale diffusamente narra la seconda dimora italiana della Staël, affermi che il Pellico non la conobbe (pag. 124). Il Pellico medesimo nel cap. 50 delle *Prigioni*, dice di averla incontrata in casa Porro.

(2) Di quelle polemiche riassunse bene le vicende Eugenia Montanari, *Per la storia della « Biblioteca Italiana »*, in *Miscellanea in onore di G. Mazzoni*, II, 363 sgg.

(3) Se ne veda la dimostrazione in Guido Muoni, *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a mad. di Staël e al romanticismo in Italia*, Milano, 1902.

(4) Lo fece or ora, con innegabile ingegno, ma con spirito di fronda e di paradosso, un'audace signorina, Gina Martegiani, nel libro che appunto s'intitola *Il romanticismo italiano non esiste*, Firenze, 1908. Viceversa poi, mostra che, per eccezione, esso vi esistette, ma non in quella forma che as-

anzi, che essendo, a dir così, nell'aria, sarebbe germogliato anche senza l'influsso diretto straniero ([1]), ma è ad ogni modo innegabile ch'esso deve non poco all'autrice di *Corinne*. La quale, creatura di libertà e di passione, avea preso a cuore la causa politica italiana, di cui erano principali fautori i romantici, e se non sopravveniva l'apoplessia, che la fulminò nel 1817, essa sarebbe presta tornata fra noi, sfidando i sospetti già sorti nella occhiuta polizia austriaca. Così nella sua anima ardente fruttavano i presentimenti generosi di Corinna, ed è anche per ciò che dopo cent'anni noi dobbiamo rileggere *Corinne* con rispettosa riconoscenza.

Nota aggiunta. — Già nel *Fanfulla della Domenica* del 14 marzo 1909.

---

sunse in Germania ed in Francia. Se il Trezza allargò oltre ogni misura il valore del romanticismo, parmi che questa signorina, tutt'altro che poco intelligente del resto, lo restringa ingiustificatamente. Il soggetto, delicatissimo, non vuol essere trattato a sciabolate. Dovrebbe servire di monito e di modello la cautela con che procedette il Graf nello studiare il romanticismo del Manzoni.

(1) All'ipotesi del romanticismo considerato come pianta indigena italiana accenna G. Perale, a p. 87 del suo libretto su *L'opera di Gabriele Rossetti*, Città di Castello, 1906. L'idea fu sostenuta dal Flamini in un corso universitario.

Scorrendo il carteggio dello Stendhal.

Per Enrico Beyle, lo confesso subito e sinceramente, io non ho alcuna particolare ammirazione. Poco simpatico lo scrittore; meno simpatico l'uomo. Ho assistito con stupore, e non senza qualche disgusto, al gran da fare che si diedero gli stendhaliani di Francia per pubblicare e pubblicare e pubblicare tutti gli abbozzi e frammenti di suoi lavori rimasti inediti a Grenoble, per raccogliere tutte le briciole cadute dalla sua mensa, per chiarire le innumerevoli sue bizzarrie e svelare il mistero dei molti pseudonimi con che designò sè medesimo e gli amici suoi. S'è costituito un club stendhaliano; vi sono più raccoglitori specialisti di autografi stendhaliani e di memorie di lui: tutte cose ottime quando si avesse a fare veramente con una individualità eccelsa; ma trattandosi invece d'un uomo, vivace innegabilmente d'ingegno, ma sregolato, paradossale, sconclusionato e più che un poco mattoide, sembrano tanto esagerate, da confinare col grottesco.

Il fenomeno, per altro, di questa contagiosa montatura entusiastica, che ha prodotto ormai mezza biblioteca, non cessa, per questo, d'esser

degno di nota, anzi lo è tanto più, quanto meno sembrerebbe, a persone equilibrate, degno d'incenso e d'adorazione quell'idolo. Non fu, quindi, senza interesse che appena uscita in buon assetto, ordinata, annotata la *Corrispondance* dello Stendhal, mi diedi a scorrerla con gran curiosità, per vedere se i miei preconcetti, leggendo nell'anima dello scrittore come prima non s'era potuto fare, si dileguassero. La *Correspondance* infatti, che ora ha veduta la luce in tre grossi volumi [1], consta di ben 700 lettere, mentre i primi due volumetti della *Correspondance inédite*, editi nel 1855, con una prefazione di Prospero Mérimée, ne contenevano solo 272. Quel libro, inoltre, divenuto ormai quasi irreperibile, recava le lettere in gran parte mutile e deformate. La nuova edizione le dà intere, perchè rivedute quasi tutte sugli autografi. Essa aggiunge e pone al loro luogo, secondo cronologia, le lettere già edite nel 1892 col titolo di *Lettres intimes* e nel 1893 in seguito ai *Souvenirs d'ègotisme*, quelle officiali od officiose rintracciate negli archivi dei Ministeri di Francia, ed un centinaio circa di lettere inedite e sconosciute. Giovarono massimamente alla nuova raccolta gli autografi stendhaliani posseduti dal Cheramy, sicchè oggi si ha un epistolario nutrito e ben curato. Di esso ho profittato per rivivere col

(1) *Correspondance de Stendhal (1800-1842)*, publ. par Ad. Paupe et P. A. Cheramy, Paris, Ch. Bosse, 1908; tre volumi in-8 gr.

Beyle; ed ho richiamato alla memoria quel molto di autobiografico, che v'è negli scritti editi da lui, sia viaggi, sia romanzi; e mi son servito, con la debita circospezione, delle tre opere postume più ragguardevoli, fatte conoscere da quel gran beylista che è Casimiro Striyenski ed aventi carattere autobiografico: il *Journal*, che va dal 1801 al 1814 [1], la *Vie de Henri Brulard*, che narra i fatti dal 1878 al 1800 [2], i *Souvenirs d'ègotisme*, che dal 1821 giungono al 1830 [3]. Della ormai grande letteratura critica sull'autore delfinatese potei consultare i prodotti più notevoli, facendo tesoro in ispecie del laborioso e sensatissimo volume di Arturo Chuquet [4], che è e resterà l'opera capitale scritta sul Beyle [5].

Fatto ciò, la mia coscienza non mi rimorde di aver trascurato nulla per addentrarmi nella cognizione d'uno scrittore, di cui troppi ragionano e scrivono senza conoscerlo. Le spigolature critiche, che qui seguono, non sono frutto di una escursione superficiale e molto meno di ricerche indirette e frettolose. Se da esse lo Stendhal non uscirà in paludamento eroico nè con l'aureola dovuta ai sovrani intelletti, la colpa non sarà mia.

---

(1) Paris, Charpentier, 1888.

(2) Paris, Charpentier, 1890. Il Beyle nacque a Grenoble nel 1783.

(3) Paris, Charpentier. 1893.

(4) *Stendhal-Beyle*, Paris, Plon, 1902.

(5) Il libretto che in Italia più si legge è lo *Stendhal* di Edoardo Rod. Paris, Hachette, 1892 e 1905, non cattivo, ma superficialetto, e nella 2ª edizione anche arretrato.

*
* *

Caratteristica principale dello spirito di Enrico Beyle è una grande curiosità di tutte le cose: questa lo spinge alle molte letture ed ai viaggi. Vissuto in età mossa, tra le tendenze giacobine, la meteora napoleonica, la restaurazione, potè essere soldato ed amministratore di milizie, potè appagare il suo desiderio di avventure. In lui v'ha ancora il seme di quelli avventurieri che tanto fecero parlare di sè nella seconda metà del sec. XVIII e di cui è espressione geniale Napoleone. Per Napoleone, infatti, serbò sempre nell'animo lo Stendhal una straodinaria ammirazione. Oltrecchè l'avventurosità e la gloria militare, lo affascinava in lui la energia. Energia e spontaneità erano due doti che sopra tutte piacevano al nostro grenoblese. Egli le possedeva in grado eminente, e formano il lato migliore del suo carattere. All'energia andava in lui accompagnata una sensitività quasi morbosa, che s'impaludava il più delle volte nell'epicureismo più schietto e talor s'erigeva a passione, sovratutto negli amori. Scettico e amante del paradosso, non immune da vanità, facile a mutar pensiero non meno che assetato di sempre nuove sensazioni, riusciva spessissimo superficiale, a volte anche volgare.

L'ambiente famigliare non aveva certo contribuito a formargli un carattere saldo e retto. Morta presto la madre, Henriette Gagnon, ne tenne malamente il posto la zia Serafina, pin-

zocchera inacidita, ch'egli detestava. Il padre, Cherubino Beyle, aveva del debolo per essa, e ben presto, senza plausibil motivo, Enrico lo avvolse pure nel suo odio, sicchè nelle lettere l'epiteto carezzevole di cui il più delle volte lo gratifica è quello di *bastardo*. Lo zio Romain Gagnon, avvocato senza cause, gli dava l'esempio, molto appariscente in una piccola città, del più sfrenato dongiovannismo. Il nonno materno, già medico fortunato, gli voleva bene a modo suo; ma, egoista e volterriano, non aveva nessuna attitudine ad educare. Restavano le sorelle. Di esse la più giovine, Zenaide, gli piacque sempre poco, perchè gli sembrava falsa e pettegola; l'altra invece, Paolina, ispirò l'affetto più puro e costante della sua giovinezza.

I biografi, a parer mio, non hanno tenuto abbastanza conto di questa relazione, intorno a cui si dispone per qualche tempo buona parte della vita affettiva ed intellettuale dello Stendhal. Il primo volume del nuovo epistolario è tutto materiato di lettere alla sorella Paolina, la quale tiene un posto nell'anima del Beyle non diverso da quello che presso i loro rispettivi fratelli ebbero due altre Paoline italiane, la sorella di Giacomo Leopardi e la sorella di Antonio Ranieri, che col Leopardi adempì santamente l'ufficio di infermiera [1]. Se non che, ben più

(1) Per Paolina Leopardi vedasi specialmente il capitolo che le dedicava Emma Boghen Conigliani nel libro *La donna nella vita e nelle opere di Giacomo Leopardi*, Firenze, 1898; per

tenaci furono i nostri due italiani nei loro affetti fraterni, di quello che il volubile francese. Dopo che egli si fu stabilmente fermato in Italia, si intiepidirono i suoi rapporti con Paolina. Sebbene essa morisse vecchia, nel 1857, sopravvivendo al fratello, non abbiamo più lettere fra i due, trascorso il periodo della giovinezza; anzi, dopo la morte del padre, per ragion di quattrini, il Beyle scrive ad una delle sue amanti, nel 1819, ch'egli sta per intraprendere « un long procès avec mes sœurs, l'une desquelles m'est chère » (II, 156) (1).

Ma prima le tenerezze erano stato infinite. Si apre l'epistolario con una lettera del 1800, che il Beyle di 17 anni dirige a Paolina quindicenne; prosegue egli poi continuamente, sino al 1814, informandosi dei più minuti particolari della sua vita, adirandosi perchè non gli scrive o gli scrive poco diffusamente, consigliandole letture e letture e letture, esponendole i più reconditi pensieri ed i sentimenti più riservati. Quella Paolina doveva essere una specie di Stendhal in gonna, capricciosa, avida di emozioni, intraprendente, spregiudicata fino al segno da gironzare di notte

---

Paolina Ranieri il volumetto di A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, Napoli, 1880. L'adorazione del Ranieri per la sorella diede motivo a turpi sospetti, più che altro per l'esaltazione in che degenerò dopo la morte di lei; ma questa esaltazione è uno dei segni non dubbi della malattia intellettuale onde il povero Ranieri fu affetto. Vedi F. Ridella, *Una sventura postuma di Giacomo Leopardi*, Torino, 1897, pp. 139 sgg.

(1) Avverto una volta per sempre che cito il nuovo epistolario per volume e pagina.

per le vie di Grenoble vestita da maschio. Agli amori del fratello prendeva parte vivissima: non tanto a quello per la Pietragrua, quanto all'altro, che fu una vera ubbriacatura sensuale, per Mélanie Guilbert [1]. Le letture che Enrico le suggeriva non erano solamente letterarie, ma anche e sopratutto filosofiche; quei filosofi scettici e sensisti che così presto lo avevano indotto all'ateismo, Hobbes, Condillac, Helvetius, Cabanis, Tracy. Essa imparava le lingue, massime l'italiana, tanto cara al fratello, e s'imbeveva di filosofia e di storia, e discuteva i grandi poeti. Per via delle lettere del Beyle a Paolina c'è da ricostruire minutissimamente tutta la coltura dello Stendhal, estesa, ma saltuaria, formata senza metodo e senza direzione. Egli vuol specialmente che la sorella rifletta, ed è curioso il notare come la riflessione trasporti dai libri sugli uomini, esigendo che Paolina osservi quanti stanno intorno a lei e ne ritragga la psicologia (I, 102, 104-8, 112 ecc., 158 ecc.). Osservazioni finissime di morale pratica campeggiano più volte in mezzo a queste lettere alquanto pedantesche, fosforescenti, disordinate, piene d'ideologia e di mal digerite nozioni letterarie, prodotto d'una fermentazione cerebrale intermittente. Del cervello

(1) Vedi I, 185 e passim. Importante il saggio di lettere di Paolina al fratello, che è in I, 427 sgg. In una di esse confessa che per sottrarsi all'orribile noia che la grava è tentata di tirarsi un colpo di pistola al cuore: « Je me délivrerais du fardeau qui m'oppresse. Je suis contourée « d'âmes sèches qui me tuent » (I, 433).

di Paolina il fratello ha stima, e gli piace anche il modo come scrive (I, 143). Una volta dice di aver ricevuto da lei una « divine lettre » (I, 155), non si sa veramente se per il contenuto di essa, o perchè Paolina stessa era per lui allora *divina* (I, 174). Certi atti farebbero quasi pensare all'amore: « J'ai emporté ton canif, sois sûre que « je ne taillerai pas une plume sans me sou- « venir d'une des créatures les plus angéliques « qui existent » (I, 175). E infatti in quel medesimo 1805 in cui era innamorato alla follia di Melania, le confessa: « Si je n'étais pas éper- « dument amoreux d'une autre femme, au regret « que je sens de ce que tu ne m'écris pas, je me « croirais amoureux de toi » (I, 191). E si faccia anche tutta la parte dovuta alla retorica sentimentale quando le scrive di essere « prêt à « donner tout au mond pour t'embrasser un « instant » (I, 284). Egli che pure, a vent'anni, aveva rifiutato la mano d'una fanciulla giovine, bella e ricca, per non mutare nell'aureo carcere d'un palazzo il libero « pigeonnoir », ove poteva leggere in santa pace Corneille ed Alfieri (I, 84); egli che, cinque anni dopo, pel timore che mettendo la mano nel sacco gli avvenisse di trovarvi, anzichè un'anguilla, una serpe, respinse altre occasioni d'accasarsi, e solo nel 1835, a Civitavecchia, voleva prendere in moglie la figliuola d'una lavandaia perchè facesse da serva alla sua esistenza declinante e logora [1], consi-

(1) Chuquet, pag. 195.

glia con tutto l'impegno e ripetutamente alla sorella un matrimonio di riflessione. « Il ne faut « pas absolutament rester fille »; questa è la massima che di continuo le ripete poco dopo ch'ella ha trascorso i vent'anni. Non è seguendo la passione che una donna deve sposarsi, giacché la passione non si concilia col matrimonio. Prenda un uomo buono, assestato e ricco, e non si spaventi della solitudine spirituale accanto a lui (I, 289-91). « Le rôle d'une demoiselle, dans « nos mœurs, est l'immobilité, la nullité, tou-« tes les négations. On accorde à une femme « mariée une liberté qui va jusqu'à la licence » (I, 304). Si mariti e la noia cesserà (I, 306). « Une femme doit d'abord être mariée; c'est ce « qu'on lui demande; après, elle fait ce qu'elle « veut » (I, 310; cfr. 314). Ignoro se Paolina abbia seguito a puntino siffatti precetti edificanti del fratello; ma è certo che poco dopo, nel 1808, essa impalmava un agiato possidente di Grenoble, Francesco Périer. Non troviamo più che Enrico le desse consigli incendiari; solo insinuava timidamente alla sorella di coltivare, presso all'affetto coniugale, « le côte de ton âme « auquel les arts font plaisir » (I, 329), e di profittare del « mariage célibataire », vale a dire senza figli, per visitare l'Italia, l'amatissima, l'inarrivabile Italia (I, 347). Ma quel povera Périer moriva presto, nel 1817, e allora Enrico volle la sorella presso di sè. Scrivendo a un amico egli dice che se la « good sister » verrà presso Dominique (che è lui stesso, uno

dei suoi tanti pseudonimi) « leurs deux petites « lampes réunies pourront jeter une honnête « clarté » (II, 25). Infatti essa si recò a Milano e vi si stabilì (II, 42); ma quei due esseri non potevano reggere a lungo vicini: erano troppo simili.

Il Beyle era un sensitivo, e adorava ogni forma di *sensiblerie*. Donnaiolo sino all'estremo della vita, fu, si può dire, continuamente innamorato di qualche donna. Fra tutti gli amori suoi, i più tra i quali si possono facilmente ridurre ad ardenti quanto passaggiere passionaccie di senso, il più lungo ed il più nobile fu quello per Matilde Dembowski nata Viscontini, una lombarda maritata ad un polacco, bella e colta, a cui la miglior società milanese, compreso il Foscolo, faceva omaggio. Matilde morì nel 1825 e il ricordo di lei rimase per lungo tempo nel cuore del Beyle, che quella volta non fu affetto da beylismo (1). Fu specialmente quel fortissimo sentimento che lo indusse a scrivere l'*Essai sur l'amour*, analisi scucita e incompiuta, ma in certi punti squisita, a cui il Beyle, nella grande sua presunzione, teneva siffattamente da credere che per essa sola gli si dovessero aprire le porte dell'Accademia (2).

---

(1) Per quell'amore consulta Chuquet, pp. 156-162.
(2) Chuquet, pag. 363.

*
* *

Che una delle caratteristiche di quell' « esprit charmant » (come lo chiamò Alfredo de Muset) sia stato il cosmopolitismo, fu detto e ripetuto da parecchi forse a torto. Egli ha del cosmopolita molto più l'apparenza che la sostanza; in fondo è e resta esclusivamente francese, e francese di quel periodo di storia, con un po' della cocciutaggine montanara del suo paese d'origine e molto della frivolezza della sua gente. Ha fatto impressione, in Francia ed in Italia, ch'egli desiderasse sulla propria tomba la scritta:

QUI GIACE
ARRIGO BEYLE MILANESE
VISSE, SCRISSE, AMÒ.

Ma quest'epigrafe ch'egli trovò modo d'infiorare con qualche erroruzzo ortografico [1], non è se non una bizzarria senza fondo. Leggendo l'epistolario con qualche attenzione, v'è da persuadersi che lo Stendhal, avendo viaggiato molto, s'infarinò di diverse nazionalità, ma sempre alla superficie, anche se, fra tutte le infarinature, quella dell'italianità fu la più diffusa e la più tenace.

Costantemente (una delle sue poche costanze) entusiasta per lo Shakespeare, imparò la lingua di lui sino ad infarcirne parecchie lettere e a

(1) Vedine il testo genuino nei *Souvenirs d'égotisme*, p. 61.

scriverne qualcuna interamente in inglese; ma nel 1804 avrebbe voluto cedere alla sorella quel po' d'inglese che sapeva, giacchè gli inglesi, « tristes raisonneurs... bavards et froids », non hanno prodotto che un grand'uomo ed un pazzo: « le grand homme est Shakespeare, le fou Milton » (I, 98). Sdegnava il Pope e credeva che il *Lutrin* del Boileau valesse cento di quei ricci perduti (I, 245). Quando si recò, nel 1826, in Inghilterra, quella vita gli piacque pochissimo e trovò da biasimare, con poco giudizio, precisamente ciò che altri lodano, le istituzioni giudiziarie e la condizione della donna (II, 436). Per lo Scott provò dapprima entusiasmo (II, 195, 227, 272, 302); ma poi gli venne in uggia e ne disse corna [1]. Nell'autunno del '16 conobbe a Milano il Byron nel palchetto di Ludovico di Breme (II, 501) [2], e desinò poi con lui (II, 13) e si compiacque di scriverne ad una dama inglese nel '24 (II, 341-43); ma da quella lettera importante e dallo schizzo *Lord Byron en Italie* che è nel volume *Racine et Shakespeare*, risulta che gli piaceva più la sua bella ed espressiva fisionomia delle sue opere e che quella inamidatura di lord gli dava ai nervi.

Tuttavia, meglio gli inglesi che i tedeschi. Sebbene più d'una biondina formosa gli piacesse in Germania, non ebbe mai buon sangue nè con

---

(1) Rod, p. 80; Chuquet, p. 306.

(2) Quivi la data 1812 è un errore di stampa, o di grafia, o di memoria. Vedi II, 342.

quella gente, nè con quella lingua, nè con quella letteratura. I maschi gli sembravano sgraziati, le femmine « agréables » prima del matrimonio; ma dopo il matrimonio « faiseuses d'enfants, « en perpétuelle adoration devant le faiseur » (1). La lingua e la letteratura tedesca faceva le viste di conoscerle, ma ne sapeva poco e male (2), come in genere sapeva imperfettamente ogni lingua all'infuori della sua. A Vienna solo se la godette davvero, sebbene vi fossero sin troppe belle donne (I, 343). Vienna era notoriamente la città tedesca che più talentava ai francesi. Oltre al resto, v'era per lui anche l'attrattiva della musica. Descrive un *Tedeum* sentito nella cattedrale di Santo Stefano nel novembre del 1809, alla presenza dell'imperatore Francesco, che fa pensare a tante cose (I, 350 e sgg.).

Annoiato di Civitavecchia, nel 1835 chiese qualche consolato in Spagna, ma non l'ottenne (III, 147). Di quel paese poco seppe: non andò mai più in là di Barcellona; la Spagna rimase per lui sempre un paese fantastico, che vedeva traverso ai libri (I, 128). Non dimentichiamo che nel 1840 carteggiava con la bellissima signorina Eugenia Guzman y Palafox, poi contessa di Montijo, a cui la sorte riserbava la corona di imperatrice di Francia, corona di spine (III, 253).

---

(1) Chuquet, pp. 94-95.

(2) Questo giudizio che mi formai sulla *Correspondance*, godo di vederlo condiviso dallo Chuquet, p. 299, buon conoscitore di cose tedesche.

Resterebbe, a provare il famoso cosmopolitismo del Beyle, la nostra Italia. E qui non certo io negherò che egli l'abbia amata, anzi amata molto, amata come pochi stranieri. Dalla prima volta che vi mise piede fino ai suoi di estremi, egli ebbe per l'Italia e per gli Italiani una grande simpatia, e le prove, come da tutte le altre opere, così pure dall'epistolario, potranno esserne agevolmente raccolte a centinaia. Ma che l'abbia capita molto e bene questa patria nostra, che si sia veramente reso ragione de' suoi bisogni, de' suoi pregi e delle sue miserie materiali e morali, dubitavo dopo aver letto *Rome, Naples et Florence* [1] e gli altri viaggi, e ancor più dubito oggi dopo percorso il carteggio.

Incanto impareggiabile hanno per lui, in Italia, le bellezze naturali; ma solo in qualche lettera vi s'indugia; mentre gli pare più conveniente occuparsi in pubblico delle arti, così solennemente rappresentate nel nostro paese. I due volumi usciti nel 1817 col titolo troppo pretensioso di *Histoirie de la peinture en Italie* sono certo curiosi, ma affogano le osservazioni personali in un mare di discussioni teoretiche, e per quel

(1) Questo libro uscì la prima volta nel 1817; nel 1818 se n'ebbe a Londra una traduzione inglese; la seconda edizione francese fu del 1826; la terza, postuma, del 1854, sulla quale furono condotte le successive ristampe stereotipe. L'esemplare del 1826 che è nella Vittorio Emanuele di Roma ha postille autografe, di non grande momento. Le comunicò il dott. Paolo Costa nella *Nuova Antologia* del 1906.

che è dei particolari di fatto, rappresentano un vero saccheggio di nozioni date da altri. Se si volessero distinguere, nelle innumerevoli osservazioni d'arte di cui lo Stendhal ha seminato i suoi scritti, quelle che hanno vero valore d'originalità, se ne ricaverebbe un libretto di pochi fogli. Di artisti contemporanei, egli ammirò con fanatismo il Canova; ma non si rileva troppo perchè veramente lo amasse tanto, egli che pure a certe idealità canoviane sembrava così estraneo. Non diversamente dal Montaigne, tanto più arido di lui (1), gli piace studiare in Italia specialmente gli uomini, che gli si presentano con quella spontanea schiettezza e con quella fiera e primitiva energia, onde è innamorato. Ma anche qui cade nel suo solito difetto, il plagio; giacchè fu assai giustamente osservato che senza la *Corinne* della Stael, di quella povera Stael su cui esercitò tanto la sua maldicenza (cfr. III, 81-87), egli sarebbe difficilmente riuscito a valutare l'anima italiana e a leggervi dentro (2). Il più delle volte, peraltro, egli ci appare un gran cronista, curioso, anzi ficcanaso, parecchio pettegolo, ma superficiale. Sia nei viaggi, sia nelle lettere, rileva in gran copia gli aneddoti, se ne compiace, li accarezza, li gonfia: raro è che assorga a vedute originali e larghe; raro è

(1) Mi sia concesso di richiamare in proposito il mio vecchio articolo *Il Montaigne in Italia*, nella *Gazzetta Letteraria* del 25 maggio 1889.

(2) Chuquet, p. 331.

che s'immedesimi nella vita italiana, come seppe fare, nei rapporti artistici, il Goethe, che dal viaggio in Italia tornò rinnovato. Massone sin dal 1806 e ribelle per indole, frequentatore a Milano dei palazzi e dei salotti, ove fermentavano le idee liberali, cadde in sospetto (ci voleva tanto poco!) alla polizia austriaca, che lo sfrattò dalla Lombardia (1); e quando, più tardi, fu nominato console a Trieste, ove si annoiava a morte, il principe di Metternich non ce lo volle. Eppure, pochi uomini politicamente meno pericolosi di lui. Non capì affatto la portata politica del *Conciliatore*, nè seppe vedere che cosa in Italia importasse il romanticismo. Un suo scritto italiano sul romanticismo fu, con ogni probabilità, solo annunciato e non mai eseguito (2); e, del resto, non concepisco come ei potesse scrivere in italiano un'opera da dare alle stampe, mentre fu sempre così imperfetto conoscitore della lingua nostra (3). Si hanno di lui alcune

(1) Vedi i documenti prodotti dal D'Ancona in quella parte delle sue *Spigolature nell'archivio della polizia austriaca di Milano* (*Nuova Antologia*, 10 gennaio 1899), che concerne il Beyle.

(2) Il dilingentissimo Chuquet non lo conosce; il D'Ancona ne fece indarno ricerca. Io stesso, che pure ebbi la fortuna di disporre, per lo Stendhal, d'un ricco materiale, quale è quello che venne alla Biblioteca Nazionale di Torino pel munifico dono della raccolta, in gran parte napoleonica, del barone Alberto Lumbroso, non potei vederlo. Tuttavia anche recentemente H. P. Thieme, nella sua *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*, Paris, 1907, pagina 394, registra dello Stendhal come stampata a Firenze nel 1819, un'operetta *Del Romantismo nelli arti!* Così!!

(3) La sua mostruosa lettera italiana alla sorella Paolina,

pagine francesi, *Qu'est-ce que le romantisme?*, nel volume *Racine et Shakespeare*; ma attestano solo una gran confusione d'idee. Il romanticismo, per lui, era solo naturalezza e verità contrapposte all'accademicismo convenzionale; quindi in una lettera, dice *arciromantici* Dante e l'Ariosto (II, 124) e altrove professa che tutti i grandi scrittori furono romantici al tempo loro (1). Siamo, evidentemente, fuori di strada. Se per il Pellico, di cui stimava oltre il merito la *Francesca*, si adoperò con sincera amicizia presso il Byron (II, 303-4 e 338-40), gli è solo perchè quella soave e quasi femminea natura di uomo lo aveva stranamente soggiogato.

Quali siano stati i giudizi del Beyle su lette-

---

del 23 dicembre 1800 (I. 17-18), è cosa giovanile; ma anche in seguito i suoi progressi non furono grandi. Si può esser sicuri che ogni qualvolta gli accade di citare una frase italiana la infarcisce di spropositi. Cfr. I, 153, 294, 381, ecc. In una importante lettera alle sorelle, del 1827. in cui dà loro utili consigli pratici per un prossimo viaggio in Italia e le raccomanda al Vieusseux, « libraire et homme d'esprit qui rassemble à un épervier », commette il comico errore di scrivere *spezzate* invece di *spesate* (II, 471). Aveva proprio ragione il Beyle quando diceva: « Je crois qu'il y a peu « d'hommes qui aient aussi peu de disposition que moi pour « apprendre les langues » (I, 55). I nuovi editori dell'epistolario gareggiano col loro autore nello spropositare l'italiano. Sono essi. ritengo, e non l'autore, che convertono l'ufficio *del bollo* in ufficio *del botto* (III, 153-154) e costantemente mascherano *Sinigaglia* in *Sivigaglia*. A p. 57 del vol. III il B. si chiede: « permettra-t-on *la force de Sivigaglia?* » È ovvio che si doveva leggere « *la foire de Sinigaglia* », la fiera celebratissima a quel tempo. Siamo nel 1831.

(1) Rod, pp. 75-77.

rati italiani indicarono parecchi espressamente, specie il D'Ancona e lo Chuquet. Con l'epistolario non vi è molto di nuovo da aggiungere, ma parecchio da completare. Per quanto i suoi apprezzamenti di critica letteraria siano molte volte di discutibil valore, s'ha almeno il vantaggio di trovarsi qui d'innanzi impressioni immediate e genuine, non già rifacimento di pareri altrui, come avviene altrove, ove parla del Metastasio e dell'Alfieri [1]. Di scrittori nostri antichi, i più graditi gli sono sempre l'Ariosto ed il Tasso. Anche il Bandello gli piace e lo rammenta nell'avvertenza proemiale alla *Chartreuse de Parme*, libro in cui l'influsso bandelliano mi sembra innegabile. La lettura del Goldoni lo rasserena a Berlino nel 1807 e gli ricorda giocondamente l'amata e remota Italia (I, 299). Legge pure Carlo Gozzi, ma non lo stima (I, 319). Il Monti è una « girouette », ma nel medesimo tempo « le Racine de l'Italie » (II, 65). Nel *Jacopo Ortis* non sa vedere che « une copie du *Werther* » (II, 286). Curioso è il paragone che istituisce fra i *Sepolcri* ed il carme in morte dell'Imbonati, dando la preferenza a quest'ultimo (II, 408). Il suo fanatismo irreligioso gli fa considerare come antisociali e venefici gli inni sacri del Manzoni; ha certa deferenza per le sue tragedie, ma le giudica più letterarie

---

(1) Dei plagi nella critica letteraria dello Stendhal s'occupò a varie riprese A. Lumbroso. Vedi indicazioni nella *Rivista d'Italia*, VI (1903), II, 669 sgg.

che teatrali (II, 165, 168, 295-96). Va in sollucchero pel *Cinque maggio*; ma non sembra che i *Promessi Sposi* lo abbiano colpito eccessivamente (II, 515; III, 91). Si scompiscia dalle risa al leggere la satira del Giraud intitolato *Cetra spermaceutica* e chiama il conte « petit Mirabeau de Rome » (II, 171). La poesia dialettale italiana lo esalta: tuttavia ci fa cader le braccia il notare che mentre ignora il Belli e appena cura il Porta, i versi vernacolari del Grossi e del Buratti dice che saranno vivi quando più non si rammenteranno i *Sepolcri* (II, 416). La *Prineide* del Grossi, di cui dà un riassunto, gli pare « évidemment formée à l'école du Dante » (II, 423); il Buratti è per lui addirittura « un homme de génie « (p. 482) [1].

Basteranno questi cenni a significare quanto debole critico letterario sia stato lo Stendhal. Nè fu più forte critico musicale. La musica lo faceva delirare; specialmente quella del Cimarosa e del Rossini nelle opere buffe. Il solo fatto che accanto al Rossini tanto spesso esalta il Viganò, il napoletano Salvatore Viganò, celebrato coreografo [2], ci dà ad intendere quel che più gli piacesse in teatro. Pel teatro andava pazzo: di notizie teatrali son zeppi i suoi viaggi e le sue lettere; ma dal teatro richiedeva la gaiezza, la gioia, l'appagamento dell'occhio, il solletichio di

(1) Si rammenti che persino nella *Chartreuse de Parme*, p. 197, traduce un suo sonetto.

(2) Su di lui vedi F. Regli, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici*, Torino, 1860, pp. 562 sgg.

tutti i sensi. Forse s'ingannava da sè quando credeva che nella musica non lo interessasse solamente la musica, ma « les hautes pensées » che essa suscita (II, 63). La *Vie de Rossini*, che pubblicò nel 1824, non è tanto un opera di critica musicale, quanto una vivace pittura di costumi teatrali ed un riferimento d'aneddoti ([1]). La parte più altamente inspirata nella musica del maestro gli sfugge. Egli non sente che il *grazioso*: Bellini lo lascia freddo (III, 30); dei massimi sinfonisti tedeschi, Beethoven, Bach, non prende notizia. Pur avendo dimorato a Vienna, scrive del Mozart e dello Haydn, e non sa far di meglio che copiare il povero Carpani, facendolo per giunta apparire, con un trucco disonesto, suo plagiario ([2]). Questo è qualcosa di peggio che insufficienza critica.

Resta il romanziere.

Fino a qual punto resta il romanziere?

Vivente, il Beyle non ebbe fortuna con le sue opere d'arte. Appena negli ultimi anni venne ad inebbriarlo l'elogio esageratissimo del Balzac, in seguito al quale stava per concludere un contratto lucroso con la *Revue des deux mondes*, quando, pochi giorni dopo, il 23 marzo 1842,

---

(1) Chuquet, pp. 244 sgg.

(2) Per questa dolorosa istoria è da consultare Chuquet, pp. 233 a 244.

lo coglieva la morte ([1]). Con una profezia che lusingava il suo amor proprio, egli aveva detto che solo verso il 1880 i suoi libri avrebbero avuto fortuna: i critici della seconda metà del secolo XIX colsero a volo questa curiosa profezia e cercarono di dargli ragione.

L'elogio sperticato che della *Chartreuse de Parme* fece il Balzac, conciliò al Beyle le simpatie dei veristi, ultimo dei quali scese in campo ad esaltarlo, ma con più criterio e più moderazione del Balzac, lo Zola. Il caustico Sainte-Beuve vide in lui un eccitatore suggestivo; Ippolito Taine un gran psicologo, sicchè più tardi al Bourget parve doveroso riconoscerlo precursore del romanzo psicologico. Non senza ragione fu osservato da altri che il creatore di Julien Sorel e di Fabrizio del Dongo, i due volitivi che pongono il proprio piacere al di sopra di tutto e « la ragion sommettono al talento », personazione di quella *energia* che affascinava il Beyle, potrebbe anche essere rivendicato a precursore del moderno nitschianismo penetrato nell'arte, degli ammiratori del superuomo e dell'uomo che vive al di fuori della morale.

Presentimenti di modernità, germi d'avvenire sono certamente nei tre romanzi del Beyle: *Armance*, *Le rouge et le noir*, *La Chartreuse de Parme* ([2]). Il migliore dei tre è *Le rouge et le*

(1) Vedi l'ultima lettera dell'epistolario, III, 285.

(2) Dei due romanzi abbozzati e pubblicati postumi non mi curo.

noir, che ha pagine bellissime, piene di osservazioni psicologiche fini e felici. Ma, nell'insieme, nè quello nè gli altri sono libri tali da resistere al tempo e da riuscire da capo a fondo soddisfacenti. V'è prolissità, pesantezza, inesperienza. Non ebbe del tutto torto chi definì lo Stendhal « moins un romancier qu'un collectionneur d'observations psicologiques » [1]. Il soggetto dell'*Armance*, in mano ad un grande analizzatore d'anime, poteva riuscire un capolavoro: un giovine visconte, bello, ricco e bizzarro, che ha il difetto dell'impotenza fisiologica e che si innamora perdutamente di una fanciulla russa, povera e gentile, da cui è passionatamente corrisposto. Tema tragico, cui sovrasta il pericolo di scivolare nel comico, che il Beyle trattò in maniera assai maldestra, sebbene egli avesse sempre un debole per quel suo libro. *La Chartreuse de Parme* dovrebbe interessare maggiormente a noi, perchè la scena è in Italia, e italiani ne sono i personaggi. Ma, ahimè! Quale Italia e quali italiani! L'autore non ha saputo fare di meglio che camuffare gli italiani del secolo XIX incipiente, che aveva conosciuti, con i costumi dell'età dei Borgia e dei Farnesi, sicchè ne è venuto fuori il più miserando cibreo che immaginar si possa. Tocchi realistici eccellenti non mancano qua e là, ed eran quelli che facevano andare in visibilio il Balzac; ma nel

---

(1) Georges Pellissier nell'*Histoire* del Petit de Julleville, VII, 445.

suo complesso il libro è illeggibile. Non posso dire mi appaghi neppure quella battaglia di Waterloo vista in iscorcio, perchè essa si riduce ad una serie di scenette tragicomiche. Può darsi che una battaglia napoleonica vista da vicino (ed il Beyle ne sapeva qualcosa) fosse così; ma noi stiamo piuttosto con la grande visione epica del fatto quale seppe rievocarla Victor Hugo.

Nel romanzo, più che negli altri scritti suoi, il Beyle ha il merito della sincerità, merito riconosciutogli anche da Emilio Faguet, che fu forse il più penetrante e sicuro e imparziale tra quanti critici letterari di lui parlarono sinora [1]. Sincero nell'osservare, nel ritrarre, nel comporre; sincero e personale. I suoi protagonisti finiscono col riuscire tutti poco simpatici, perchè ritengono del suo beylismo, nella ricerca sfrenata del piacere, nell'egotismo straripante. Ma sono anche, come lui, mobili, intraprendenti, curiosi, disuguali; sono uomini che vivono. Aver fatto vivere nell'arte delle creature umane è già una fortuna che non tocca a tutti.

Nota aggiunta. — Già nel *Fanfulla della Domenica* del 14 giugno 1908. La letteratura stendhaliana si viene di continuo aumentando, ma poco v'è che direttamente riguardi lo scopo dell'articolo mio. Lo scritto più importante che ho da segnalare, occasionato dalla *Correspondance*, è di H. Monin, *Stendhal éducateur*, nel *Mercure de France*, vol. 78°, p. 392 sgg. (1° aprile 1909). Ivi sono studiati i rapporti di Enrico Beyle

(1) Articolo su *Stendhal* nella *Revue des deux mondes*, Serie III. an. 62° (1892), pp. 594 sgg.

con la sorella Paolina, e vi si dice giustamente che « Henri « Beyle a voulu faire de sa seur préférée, à l'insu et à « l'encontre du père, la fille de son esprit, de son coeur » (p. 397). Conchiude il Monin che l'influsso di lui sulla sorella fu influsso di pervertimento. Chi voglia approfondire quella relazione fraterna, nonchè certi rapporti del Beyle con l'Italia, non deve trascurare la seconda serie dello *Soirées du Stendhal Club*, Paris, 1908, tutta gremita di documenti inediti. Ne sono editori Casimiro Striyenski e Paul Arbalet. Dello Striyenski, che è notoriamente uno dei più passionati e benemeriti beylisti, vedasi una severa critica della *Correspondance* nella *Revue critique* del 4 marzo 1909, a p. 175 sgg.

La giovinezza di Emilio Zola.

Non tutti gli uomini della mia generazione lo direbbero. Fu lo Zola, per lunghi anni, una delle mie predilezioni letterarie; non usciva libro di lui, ch'io àvidamente non leggessi. A molti accadeva, venti anni sono, la medesima cosa: ma poi parve che lo scrittore rapidamente declinasse. Fu quasi sui ruderi di sè medesimo ch'egli si elevò lottatore gigante, nel 1898, impegnando nell'*affaire Dreyfus* per la verità e per la giustizia una battaglia memoranda. Tornato all'opera, dopo il doloroso esilio d'Inghilterra, lo si vedeva proseguire nel suo ultimo ciclo di romanzi una tesi di redenzione sociale, ove l'arte era del tutto sopraffatta da preoccupazioni d'altro ordine, quando d'improvviso, come colpo di fulmine, sopravvenne la morte pèr asfissia, il 29 settembre 1902. Il laboriosissimo scrittore stava allora percorrendo il suo sessantesimoterzo anno, essendo nato il 2 aprile 1840.

Allo sbalordimento e al dolore dei fidi estimatori per quella tragica fine ora succedono la calma e lo studio riposato; ora si comincia a considerare lo Zola senza passione nè di panegiristi nè di denigratori: per questo studio, da

cui aborrono gli spiriti superficiali, la sua memoria non ha che da guadagnare.

*
* *

La voga odierna porta a dir male di tuttociò che suona positivismo nella speculazione, naturalismo nell'arte. È fatale che in ogni ordine di pensiero il genere umano, invece di andare diritto alla mèta, proceda, come fu detto, a gangheri ([1]); è fatale e provvido, se anche allunghi il cammino e lo renda increscioso. Ma è, al tempo stesso, una strana illusione quella dei più, che nella supposizione d'esser oggi nel vero, vilipendono ciò che si credeva vero ieri, mentre in realtà ogni tendenza artistica o filosofica eredita ed elabora in sè elementi che preesistono nelle tendenze anteriori. L'idealismo odierno non sarebbe così com'è senza la preparazione naturalistica; lo Zola credette di reagire violentemente contro il romanticismo ed era, in fin dei conti, un romantico. Nei venticinque anni in cui furono concepiti e stesi i venti romanzi dei *Rougon-Macquart* (dal 1868 al 1893), reputava lo Zola d'esser assolutamente nel vero con la sua artificiosa teoria dello sperimentalismo nell'arte e credeva questo una novità, a cui avean pre-

---

(1) Leggasi ciò che scrive il Graf nel saggio sui *Preraffaeliti, simbolisti ed esteti*, che comparve dapprima nella *Nuova Antologia* del 1897 e poi fu riprodotto in appendice al volume *Foscolo, Manzoni, Leopardi,* Torino, 1898.

parata la via gli studî fisiologici dei deterministi, gli studî storici del Taine, i conati artistici dello Stendhal, del Balzac e, più vicino, l'obbiettivismo meraviglioso del Flaubert e di Edmondo de Goncourt. Non altrimenti, un grande poeta nostro, allorchè quelle idee predominavano, inveiva contro quel « cibreo del cuore... alla grande arte pura vil muscolo nocivo » e contro « quella sua secrezion muccosa che si chiama l'affetto » e terminava con la espressione rimasta celebre: « o idealismo umano, affogati in un cesso » (1). Illusione, illusione, illusione. L'idealismo, affogato ieri, sia pure in vilissimo loco, risorge più poderoso oggi; il realismo, trascurato e vilipeso oggi dagli acchiappanuvole, si fa strada domani nell'opera d'arte come e dove meno credevasi: ogni artista, quando s'affaccendi a sostenere una teoria, finisce, se è artista vero, col contraddirla egli medesimo in pratica. Questo accadde allo Zola, al quale troppe volte fu lanciata in faccia la sua formula, mentre era cosa più saggia e più onesta il vedere quanto spesso, nella pratica dell'arte, da quella formula si allontanasse, facendo cosa degna del suo alto intelletto e del suo nobilissimo cuore (2). Un bel libro si potrà

---

(1) La prima parte dell'*Intermezzo* carducciano uscì nella *Rassegna settimanale* del 3 febbraio 1878. Intero lo si può leggere ora nell'edizione complessiva delle *Poesie di G. C.*, p. 513.

(2) Quanto sia stata discussa la formula zoliana in Francia non v'è chi ignori: il più vigoroso oppugnatore, esclusivo, del resto, da sua parte egli pure, fu Ferd. Brunetière.

scrivere un giorno sull'idealismo di Emilio Zola, e sarà libro assai nutrito di fatti, giacchè non solo nel ciclo delle *Tre città* ed in quello rimasto incompiuto dei *Quattro vangeli* predomina tiranna l'idea, ma più e meglio s'insinua l'idealismo in tante rappresentazioni efficacissime dei *Rougon-Macquart*, nei quali, a dispetto d'ogni sperimentalismo, si fanno strada procedimenti romantici. E sarà curioso, a questo proposito, il vedere quanto potè sull'animo dello Zola, che pur sembra aggirarsi agli antipodi, l'esempio di Victor Hugo. Nella tipificazione romantica delle cose materiali, nel simbolismo soverchiante ed invadente, nell'arte di muovere e far vivere le masse, nella solennità epica di certe battute finali di parecchi suoi libri, lo Zola è uno schietto vittorughiano.

In Italia merita speciale riguardo, malgrado il disordine della trattazione e la molestissima scorrettezza tipografica, il volume di Vincenzo Ricca, *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*, Catania, 1902. Il Ricca ha sullo Zola molte osservazioni notevoli, che naufragano in mezzo ai tanti altri suoi ragionamenti incidentali. Si son cominciati a studiare i 90 volumi manoscritti che la vedova Zola depositò nella biblioteca nazionale di Parigi. Vedasi su di essi il curioso libro di Henri Massis, *Comment Emile Zola composait ses romans*, Paris, 1906, ov'è interessantissimo per lo studioso il *dossier* dell'*Assomoir*. Al Massis pure sembra (vedi pag. 14) che già nello Zola del 1868, il quale dopo i tentativi della *Raquin* e della *Férat* e dopo le polemiche acerbe raccolte nel volume *Mes haines*, metteva mano al grandioso edificio dei *Rougon*, s'intravveda l'ottimismo idealistico, che doveva animare trent'anni dopo i *Quatre évangiles*.

*
* *

Richiamando nel pensiero tutta intera la vasta produzione di questo infaticabile lavoratore, molte altre idee consimili mi accadrebbe di esporre; ma mi tarda di venire all'intento peculiare di quest'articolo mio. Dello Zola si stampa ora a Parigi il carteggio. Saranno tre serie, di cui solo la prima ha veduto sinora la luce, che comprende le lettere scritte nella gioventù, dai 19 ai 22 anni circa (1). È un libro alla cui singolare importanza non si è saputo por mente. Per via di esso sorprendiamo nello Zola intimo quei sentimenti appunto che dovevano motivare e provocare le imprese letterarie più segnalabili, gli atti più gloriosi della sua vita; in èsso troviamo la migliore conferma dell'opinione espressa poc'anzi, che egli fu sovratutto, sin d'allora, un sensitivo, un idealista, un romantico.

Nato da un ingegnere italiano, che a sua volta aveva avuto il padre veneto e la madre greca, il giovinetto Emilio ereditò da lui la tendenza alle imprese grandiose ed ardue e la tenacità del volere. A queste due qualità preponderanti si univa una sensitività di neuropatico, essenzial-

---

(1) Alludo ai due primi gruppi di lettere, dirette agli amici Baille e Cézanne; le poche altre posteriori non mi interessano. Vedi il volume di E. Zola, *Correspondance, lettres de jeunesse,* Paris, 1907. Quel volume uscì tradotto in italiano: Roma-Torino, Società editrice nazionale, 1907. I miei rinvii a pagina, nel testo, riguardano l'originale francese.

mente dovuta, sembra, ad eredità materna ed acuita dagli strapazzi della vita giovanile disagiatissima. Secondo la classificazione del Ribot, egli dovrebbe chiamarsi un sensitivo attivo, dotato d'una volontà ferrea e chiamato ad essere per tutta la vita un fiero e tenace lottatore. Questo sapevamo per le indagini fisiologiche e psicologiche praticate intorno a lui, nonchè pel decorso della sua vita (1).

L'epistolario giovanile ci dà invece elementi per apprezzarne le qualità dell'animo e le tendenze idealistiche. Come tutta l'anima dello Zola, anche le sue lettere han poche note, che si ripetono di continuo; ma sono note in alto grado significative.

Spento prematuramente il padre, mentre attendeva ad una grande opera idraulica, che avrebbe fornito di acqua copiosa e salubre Aix di Provenza, Emilio si era trovato ben presto, con la madre, nelle strettezze, ed un brutto giorno avea dovuto abbandonare la cittaduzza provinciale, a cui era affezionato come a vera patria, per tuffarsi nel gran pelago parigino. A Parigi lo attendevano immense difficoltà ed amarezze, da cui non cominciò ad uscire se non nel 1862,

---

(1) Profittai dell'inchiesta medico-psicologica che sullo Zola condusse, con prudenza pari alla copia delle osservazioni, Edoardo Toulouse nel volume *Emile Zola,* Paris, 1896. Per la biografia mi attenni alle fonti migliori, vale a dire allo studio di Paul Alexis, la cui 2a edizione è del 1882, ed al coscienzioso opuscoletto tedesco di Benno Diederich, *E. Zola*, Leipzig, 1898.

quando fu assunto nella grande casa editrice Hachette. Da allora in poi gli fu almeno assicurato il pane e negli anni che corsero sino al concepimento ed alla prima esecuzione dei *Rougon*, lo Zola, usufruendo del giornalismo e navigando rudemente tra gli scogli, senza curarsi di evitarli, si aperse la via nella pubblica opinione. Ma i primi tre anni parigini furono anni di angustie e di malinconia indicibili, durante i quali il giovine di continuo pensava ad Aix ed ai suoi due amici intimi di colà, il Baille ed il Cézanne. Con essi aveva stretto famigliarità nella scuola, e sebbene i tre adolescenti avessero inclinazioni diverse, i loro cuori battevano all'unisono, quando si trattava di vivere al cospetto della grande natura e di sognare nell'arte. Sebbene anche ad Aix lo Zola non avesse sempre riportato grandi vittorie nella scuola, egli tuttavia vi avea dimostrato certa passione allo scrivere francese ed a 12 anni aveva tentato un racconto del tempo delle crociate, abbozzato molti versi e messo mano anche ad una commedia. Nella capitale, invece, tutto gli era freddo ed ostile; la sua timidezza naturale non lo aiutava ad imporsi, gli studî gli tornavano sempre più ostici, sicchè non riuscì a superare l'esame di baccalaureato, che è la nostra licenza liceale. È precisamente in questo periodo di grande incertezza e di supremo sconforto che lo troviamo in carteggio coi due amici di Aix. Breve carteggio, giacchè ben presto Paolo Cézanne venne a stabilirsi a Parigi per professarvi la pittura, in cui doveva segnalarsi come

impressionista, nè passò molto tempo che lo seguì colà anche il Baille, tutto dato alle matematiche, con cui ascese al posto cospicuo di professore nel Politecnico.

L'affettuosità dello Zola nell'amicizia appare illimitata dalle lettere ai due compagni provenzali. Egli sentiva bisogno delle loro lettere come di sole che lo riscaldasse; gli si abbandonava con essi alle confidenze più intime. « Lorsque « je pense à vous (scrive egli), à vous les seuls « auxquels je me confie, je souffre encore davan- « tage: n'avoir recontré que vous et vous per- « dre! » Le lettere loro non gli sembravano mai abbastanza lunghe, nè abbastanza frequenti: avrebbe voluto averli vicini nei pochi momenti di libertà lasciatigli dal lavoro materiale schiacciante: richiamava col pensiero il bel cielo della mite Provenza, le lunghe passeggiate allegre fatte in compagnia, i dolci discorsi amichevoli bisbigliati all'ombra d'un grande albero. Il loro scoraggiamento lo avviliva: « Mes pauvres amis, « vous me donnez bien peu de courage; l'un suc- « combe dès le début, l'autre maudit la carrière « qu'on lui fait entraprendre. Vous ne sauriez « croire combien je me ressens de votre faiblesse « dans la lutte; je pense à notre jeunesse, à ce « lien que nous nous plaisions à voir entre nous; « je me dis que votre réussite devait entraîner « la mienne; et lorsque je vous vois douter de « votre intelligence et vous juger incapables, je « me demande s'il n'y a pas de l'orgueil à avoir « encore confiance en la mienne et à tenter ce que

« vous désespérez de faire » (p. 179). Nessuno a Parigi aveva sino allora trovato chi potesse raccogliere gli sfoghi del suo gran cuore, sicchè ricorreva come a salutare rifugio a quell'amicizia lontana. L'affetto era un bisogno dell'animo suo, ed egli ne riversava l'esuberanza su tuttociò che lo circondava, specialmente sulle bestie, la cui semplicità schietta ebbe sempre un fascino su di lui. Si senta come riusciva a commuoverlo, nel crudo inverno del 1859, la triste sorte d'una capinera. Scrive al Baille: « Nous avons eu ici un froid « excessif, quelque chose comme 15°. Une malheu« reuse fauvette est venue tomber sur la neige, « devant ma porte. Je l'ai prise et je l'ai portée « devant le feu; la pauvrette a ouvert un istant « les yeux, je l'ai sentie palpiter dans mens mains, « puis èlle est morte. J'en ai presque pleuré; toi « qui m'appelais l'ami des bêtes, tu comprendras « peut-être cela » (p. 11). Più tardi, lo Zola agiato, nella sua bella dimora campestre di Mèdan, avrà intorno mezza arca di Noè: presso ai gatti, sua costante predilezione, ed ai cani di varie razze, anatre, oche, galline, tacchini, conigli, e una mucca, e un asino, chissà, forse il modello del filosofico Gedeone nel romanzo *La terre!*

Un'anima così aperta agli affetti, in quel ribollimento di sangue ventenne, dovea pur sentire gagliardamente l'amore. Ma in questa parte sono notevolissimi gli ammaestramenti che ci dà l'epistolario. I lettori delle opere zoliane supporrebbero forse di trovare in lui un amatore tutto senso, anzi forse tutto volgarità di senso.

Egli è, per contro, anche in questo, un idealista ad oltranza. Ammette bensì che nell'amore corpo e spirito debbano aver parte insieme, ma ha parole di fuoco contro la gioventù che si abbandona così leggermente alla poligamia, perchè « la vie polygamique exclut entiérement l'amour « avec l'âme, par conséquent l'amour » (p. 16). È assetato d'amore, ma colloca assai in alto questo affetto e si lamenta che i giovani si vergognino quasi dell'amor puro. Discutendo in una importantissima lettera, se convenga cercarsi l'amante in una mondana o in una vedova o in una vergine, sta per la vergine, ma vorrebbe trovare in essa quella verginità spirituale che è tanto rara (p. 117 e sgg.). Nel giugno del 1860 fila un amoruccio platonico con una « fleuriste » che gli è vicina di casa, « une petite « blonde toute mignonne, toute gracieuse; petite « main, petit pied, une grisette des plus gentilles » (p. 229). Pare di vedere la piccola commessa, vittima innocente di un atroce e brutale attentato anarchico, in *Paris!* Non la segue, non le parla, si contenta di contemplarla da lungi fumando la sua pipa. E sente deliziarsi dai « charmes de cette amour platonique, dont on se moque tant ». Sebbene egli si dichiari antiromantico (p. 159), è un idealista in tutto e per tutto, che esclama: « Ce diable de corps est gênant « parfois, on le traîne partout, et partout il a des « exigences terribles » (p. 201). Ammette che pur avendolo noi, lo si debba soddisfare questo benedetto corpo, me per carità, « que l'âme ait

« sa part, que le rêve embellisse nos heures de « loisir » (p. 115). Perfettamente veritiero era adunque allorchè, un quarto di secolo appresso, carico di gloria, si lamentava che il pubblico lo credesse un artefice dal quadrato petto, senza nervi, senza idealità, grossolano, un vero « bœuf de labour » [1]. Eppure, quanti lo reputarono e fors'anche lo reputano tale! Anche in quei periodi di angustia finanziaria in cui si era ridotto a stare sul tetto di una di quelle sucide case-alveari, che ha poi così efficacemente descritte, nutrendosi di pane, cacio e caffè, mandando al Monte di Pietà quasi tutti i vestiti, sicchè per una settimana gli convenne starsene rinchiuso nella sua stanzetta tutto avvolto in una coperta da letto, ciò che chiamava ridendo « jouer l'Arabe »; anche in quei momenti di *bohème* che avevano per lui il solo vantaggio della libertà, si sfogava a far versi e a sognare, e da quella sua specola altissima osservava Parigi, sotto le varie carezze della luce e ammassava impressioni, che poi si riprodurranno specialmente nelle descrizioni indimenticabili della metropoli, onde va celebre *Une page d'amour*.

L'animo dello Zola era profondamente retto e buono. Come tutti gli spiriti eletti, pur essendo in teoria scettico rispetto all'umanità, in pratica era indulgente e cercava il lato buono anche nei malvagi. « Il est vraiment bizarre — scrive al

(1) Cfr. la lettera dello Zola al dott. Toulouse, che questi premise al suo libro citato. Essa ha la data del 15 ottobre 1896.

« Baille — que je prenne contre toi la défense de « l'homme, moi qui naguère maudissais la société. « C'est que si je suis âpre et emporté en théorie, « je suis aussi doux et conciliant en pratique. « J'aime tout ce qui est faible et petit, tout ce « qui souffre; j'aime les animaux, parce qu'ils « ne peuvent exprimer par la voix leurs souf- « frances, leurs besoins. J'aime l'homme comme « un pauvre blessé, et si je m'emporte en con- « sidérant qu'il est l'auteur de ses blessures, « je trouve pourtant des larmes pour le plain- « dre » (p. 98). All'arte, che amava con trasporto, a cui aspirava con tutta l'anima, egli voleva assegnato uno scopo di alta moralità. « Dans nos temps de matérialisme, dans notre « siècle où le commerce absorbe chacun, où « les sciences si saines et si grandes déjà ren- « dent l'homme orgueilleux et lui font oublier le « savant suprême, le poéte a une mission sainte: « montrer à toute heure, en tout lieu, l'âme à « ceux qui ne pensent qu'au corps, et Dieu à ceux « dont la science a tué la foi. L'art n'est autre « chose: c'est un flambeau splendide qui éclaire « la voie de l'humanité, et non une misérable « bougie dans le taudis d'un rimeur. Il ne s'agit « pas seulement de faire de beaux vers, il faut « que ces vers soient une sublime leçon de vertu » (p. 127). E checchè ne abbiano potuto pensare i tanti lettori superficiali, i tanti tartufi schizzinosi, i tanti denigratori interessati, questo gran desiderio di bene accompagnò sempre l'autore nell'arte sua, spietata talora nello svelare le pia-

ghe, senza ipocrisia nello scoprire le vergogne, ma intesa sempre come un apostolato dall'uomo assetato di verità, che senza badare ai pericoli osava un giorno lanciare in faccia ai potenti corrotti e corruttori il grido generoso: *J'accuse.* Poco prima ch'ei pronunciasse innanzi all'Europa perplessa quel grido, che tanto potè sui destini della patria, egli aveva scritto al Toulouse queste solenni parole: « Je n'ai eu qu'un « amour dans le vie, la vérité, et qu'un but, faire « le plus de vérité possible ». Nella giovinezza l'amore al vero era in lui giunto a tal segno, da deplorare che il corpo velasse l'anima e spesse volte la tradisse. Si ponga mente alla sublimità dei due periodi che seguono, che, scritti non a pompa, ma nella confidenza amichevole, sono uno degli omaggi maggiori ch'io mi conosca alla bella, alla rara, alla impagabile sincerità. « Voilà la véritable cause de mon isolement; « dans la foule qui m'entoure je ne voix pas « une seule âme, mais seulement des prisons « d'argile; et mon âme, désespère de son immense solitude, s'attriste de plus en plus. Que « de fois j'ai maudit le ciel de nous avoir per-« mis le mensonge éternel en cachant l'être sous « le paraître » (p. 25).

L'amore alla virtù ed alla verità non escludeva il sentimento religioso. Lessi con meraviglia nel libro del Toulouse: « M. Zola n'a jamais eu de sentiment religieux » [1]. Nella giovinezza,

---

(1) *Op. cit.*, p. 261.

almeno, ciò non era. Non solo l'oltretomba lo incuriosisce e lo spaventa (p. 18): ma esce in espressioni non dubbie che lo mostrano deista convinto ed anche cristiano, sebbene non creda alla divinità di Gesù (pp. 130-131). Altrove, manifestandosi contrarissimo alla pena capitale, adduce da buon credente contro di essa anche questo argomento religioso. « Il n'y a que Dieu « qui puisse punir éternellement, parce que Dieu « ne saurait se tromper; c'est une insulte à ce « Dieu de lui disputer ce droit de suprême ju- « stice, de disposer en créateur de ses créatu- « res, d'ôter ce que l'on ne peut donner » (p. 107). Chi non abbia sentimento religioso non potrà mai parlare così.

Curiosità legittima è il voler sapere come si contenga lo Zola, nelle sue lettere giovanili, rispetto all'arte. Col Cézanne, che pur avendo inclinazione anche alla poesia era specialmente dedito alla pittura, egli discorre spesso delle arti del disegno, e mostra gusto fine ed esercitato. Pur non avendo in uggia la tecnica, egli amava che l'artista tenesse sovratutto all'idea (p. 217), e considerava come massima dote di lui il saper trovare in tutte le cose, nelle più eccelse, come nelle più umili, la poesia, giacchè spiritualismo e realismo non son che parole, ma « la poésie est une grande chose et hors de « la poésie il n'y a pas de salut » (p. 205). L'ar-

tista vero sa mettere la poesia dappertutto: « Vois « Rembrandt; avec un rayon de lumière, tous ses « personagges, même les plus laids, deviennent « poétiques » (p. 212). L'esempio non poteva essere scelto meglio nè la impressione che fanno le opere maggiori del grandissimo maestro meglio espressa.

Col Baille specialmente parla di letteratura. Nel tempo che aveva libero leggeva; ma un lettore grandissimo lo Zola non fu mai: egli fu sovratutto un osservatore ed un fantasticatore. A più riprese egli manifesta la sua ammirazione pel Montaigne, la cui squisita potenza di pensatore analitico lo seduceva. In lui trovava l'essenza di ogni filosofia, consolazione nelle traversie della vita, incoraggiamento ad operare (p. 58). Accenna spesso a Victor Hugo, si trattiene su Andrea Chénier (pp. 66 sgg.), parla con entusiasmo dello Shakespeare, che gli ha fatto poderosa impressione ed in cui ammira il contemperamento dell'ideale col reale (p. 100). Ritorna più di una volta su George Sand, una scrittrice che è uno scrittore. A proposito di essa, ripicchia sulla sua idea fissa dell'arte moralizzatrice: « le roman n'a pas que le but de « paindre, il doit aussi corriger » (p. 33).

Più spesso s'occupa dei lavori proprî, della tragica lotta che tutti i giorni s'impegnava tra le prepotenti aspirazioni del suo spirito di poeta e le imperiose necessità della vita materiale. A vent'anni, senza una istruzione un po' acconcia, egli doveva pensare a sè ed alla madre.

Era disposto a fare di tutto, pur di sbarcare il lunario: « gagner mon pain n'import comment et, si je ne veux pas dire adieu à mes rêves, m'occuper la nuit de mon avenir » (p. 23). I suoi sogni, no, no, non voleva lasciarli: essi erano la parte migliore dell'anima sua. È veramente doloroso l'assistere al quotidiano tormento di quell'anima assetata di libertà e di poesia, che deve trascinarsi per gli uffici amministrativi. Talora si sente ribollire dentro la ribellione: rilegge il *Rolla* e trova in quel romantico personaggio molta parte di sè (p. 76). « Ce travail en second, fournissant aux besoins matériels, travail où l'intelligence n'est pour rien, travail de la fange pour la fange, voilà mon enfer à moi, mon souci de chaque jour, mon ennui éternel » (p. 149).

Sebbene fosse in fondo più che mediocremente ignorante, nella fucina del suo solido cervello molte idee si agitavano e gli piaceva comunicarle agli amici. Un giorno discute sul verso alessandrino e sul profitto che se ne può trarre (p. 62); un altro giorno annaspa certi pensamenti alquanto confusi sui rapporti tra la civiltà e la poesia (p. 165 sgg.); un terzo giorno sogna di fare un poema epico, un grande poema epico, che non imiti quelli antichi, ma sia del tutto originale e inspirato alla modernità (p. 111). Come il padre suo, è alquanto megalomane, e sebbene allora quella combustione cerebrale desse più fumo che fuoco, s'intravvede già il momento non lontano in cui la fiamma divamperà

fulgida e purificatrice. Il suo gran bisogno di spontaneità e di sincerità lo induce a scriver molto ed a correggere poco. Sin dall'agosto del 1860 egli confessa all'amico Cézanne che l'opera d'arte non va rifatta. « Pour ma part, j'ai tou-« jours mieux aimé écrire vingt vers que d'en « corriger deux; c'est un travail des plus in-« grats et que je soupçonne fort d'être contraire « au développement de l'intelligence » (p. 245). Questa tendenza giunse a tale in seguito, ch'egli usò mandare i romanzi al tipografo senza rileggerli e l'unica correzione ne faceva poi sulle bozze [1].

Oltre qualche novelluccia in prosa, edita su pei giornali e poi ricomparsa nei primi *Contes à Ninon* del 1864, lo Zola in quelli anni attese specialmente ad una trilogia poetica d'inspirazione dantesca [2], *L'amoureuse comédie*, in cui la prima parte, *Rodolfo*, dovea rappresentare l'inferno, la seconda, l'*Aérienne*, il purgatorio, la terza, *Paolo*, il paradiso dell'amore. Quest'opera non trovò editore; se ne conoscono i saggi che l'Alexis pubblicò in appendice alla biografia dello

---

(1) Toulouse, *Op. cit.*, pp. 273-74. Erano correzioni quasi sempre di pura forma. Il Balzac invece, com'è noto, rifaceva sulle bozze i suoi scritti in modo tale, che da un manoscritto di 50 pagine usciva, dopo una dozzina di revisioni, un volume di 300.

(2) Che la lettura di Dante, fatta evidentemente sulle traduzioni francesi, lo avesse colpito, si rileva dagli accenni abbastanza frequenti ad episodi della *Commedia*, ch'egli viene intercalando qua e colà nelle lettere.

Zola. Di quei tre poemetti egli parla spesso nelle lettere agli amici, ma sempre in modo alquanto indeterminato. Ad un'altra più grandiosa trilogia epica egli diede opera, che doveva togliere il titolo dalla *Genesi*. Sarebbero stati, secondo l'intendimento dell'autore, tre poemi filosofici, dei quali il primo doveva descrivere la creazione del mondo, il secondo rifare la storia dell'uman genere dai primi progenitori ai giorni nostri, il terzo predire il futuro del mondo sino alla sua fine. Roba da far accaponare la pelle, nonchè a Giovanni Milton, persino a Dante Alighieri! Ma in questi sogni del giovine *travet*, che viveva di pane, cacio e caffè, chiara apparisce la tendenza alle grandi opere cicliche, predominante in seguito nella sua produzione d'artista. E se consideriamo pure la maniera come egli dice di aver composto l'*Aèrienne* (pp. 161-62), ci occorre di constatare che, in fondo, è il modo stesso come scrisse la maggior parte dei suoi romanzi. Non disegna prima l'opera intera, ma fissa un punto e lascia che intorno ad esso spontaneamente e progressivamente lavori la fantasia. Ecco la ragione, per cui, come fu giustamente osservato, le sue opere hanno tutte una specie di *leitmotiv*, che ad ogni tratto si fa risentire e intorno al quale si dispongono quelli ch'egli usò chiamare *documenti umani*.

Queste ed altre cose si imparano dal libro recente, che meglio d'ogni altro giova a caratterizzare la giovinezza di Emilio Zola. Ma ciò che per via di esso piace specialmente di rilevare

a quanti siamo ammiratori devoti di quella poderosa individualità, è la bontà sincera, è la profondità sensitiva, è la gentilezza innata di chi tanto amò e tanto fu calunniato dai vili e spregiato dai fatui.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 28 aprile 1907. Della *Correspondance* di E. Zola è uscito anche un secondo volume, Paris, Charpentier, 1908. È un volume della maturità, in cui il romanziere parla spesso, con amici e fratelli d'arte, dei suoi criteri artistici, delle sue opere, delle sue idee morali e sociali. Su questo volume, vivido e schietto, ci sarebbe stato da scrivere un altro articolo, tanto meno inutile in quanto che i nostri letteristi, in tutt'altre faccende affaccendati, non mostrarono quasi di accorgersene. Io non ebbi il tempo di farlo. Chissà non mi ci induca allorchè sarà fuori il volume terzo ed ultimo, che conterrà esclusivamente le lettere relative al brutto *affaire* Dreyfus.

Maupassant.

Nella grave età di 83 anni si spegneva a Nizza l'8 dicembre 1903, la signora Laura de Maupassant, nata Le Poittevin, dopo aver veduto morire nel 1889 il suo minor figliolo Hervé ed il 6 luglio 1893 il primogenito Guy, poeta, novellatore, romanziere. La morte della veneranda donna permetteva agli storici e ai critici di rompere il riserbo, prima doverosamente mantenuto, intorno alla vita d'uno de' più notabili prosatori narrativi che abbia avuto la Francia. Il barone Alberto Lumbroso pubblicava un grosso volume, ove sono raccolte informazioni d'ogni genere sull'uomo e sull'artista (1); poco appresso, un antico allievo della Scuola Francese di Roma, addestrato nei procedimenti della ricerca erudita, Edoardo Maynial, faceva uscire un libro sul Maupassant (2), che ha per iscopo di tesserne la biografia e d'illustrarne gli scritti col sussidio dei molti elementi di fatto raccolti dal Lumbroso, della preziosa *Correspondance* del Flaubert, del

---

(1) *Souvenirs sur Maupassant*, Rome, Bocca, 1905.

(2) *La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant*, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

Journal dei Goncourt, dei ricordi dell'amica del novellatore mad. Lecomte de Nouy, nota particolarmente pel volume anonimo *Amitié amoureuse*, e d'un gran numero d'articoli di giornali politici, introvabili fra noi, ove son narrati particolari interessanti del povero Guy. Il libro del Maynial fu assai bene accolto e si ebbe anche, recentemente, una versione in tedesco [1]; ma è ben lungi dall'essere ciò che si vorrebbe, uno studio sistematico e compiuto dell'arte del Maupassant. Può dirsi, anzi, ch'esso pure si riduce a un'abbondante raccolta di materiali, che servirà un giorno egregiamente all'opera del critico ricostruttore.

Mentre io mi auguro che quest'opera non tardi molto a comparire, perchè nel Maupassant ravviso uno dei più significativi rappresentanti, se non addirittura il più significativo, della tendenza naturalistica francese nella seconda metà del secolo XIX, mi si conceda d'abbozzare qui alcune idee che da tempo mi frullano pel capo e che trovarono conferma nella lettura dei libri del Lumbroso e del Maynial. Ancora una volta qui accade di constatare i vantaggi che alla migliore intelligenza d'uno scrittore si possono ottenere dalla perfetta cognizione della vita di lui. Il Maupassant stesso volle distinta la vita dalla letteratura, inquantochè aspirava a veder banditi dall'arte, quanto più fosse possibile, gli elementi soggettivi; ma nel tempo stesso, siccome

(1) Dovuta a L. Schmidt; Berlin, Marquardt, 1907.

avea fatto propria l'idea del Flaubert che l'artista debba vivere unicamente per l'arte e nell'arte, accadde quello che il Maynial egregiamente disse: « Sa vie entière appartint à l'œu-
« vre qu'il portait en lui, qui le maîtrisait et
« l'entraînait impérieusement et dont la hantise
« perpétuelle, impaclable, l'a épuisé prématuré-
« ment » (1). Proprio così. In un organismo vigorosissimo, ma forse non immune da germi ereditari funesti, furono lime sorde, da una parte l'abuso dei godimenti sensuali e dall'altra la fatica cerebrale continua e quasi affannosa.

So che qualcuno nega in Guy de Maupassant l'eredità patologica; ma quando penso che il fratel suo morì, poco più che quarantenne, di paralisi, e quando leggo certi riferimenti sulle furie isteriche, sulle fissazioni, fin sulla tendenza al suicidio, della madre (2), parmi giusto l'ammettere che, secondo l'espressione d'un medico, il povero Guy fosse sin dalla nascita un candidato alla paralisi progressiva. Nè, dal canto suo, fece nulla per allontanare da sè codesta candidatura spaventosa, anzi contribuì col suo modo di vivere ad aggravarla. Ben è vero che cercava

---

(1) Vedi pag. 295. Ecco in qual modo io concilierei la contraddizione apparente del Maynial, rimproveratagli nella *Revue critique* del 15 aprile 1907, p. 293.

(2) Importanti e fosche, al riguardo, le lettere del marito e della nuora fatte conoscere dal Lumbroso, *Op. cit.*, pp. 166-89.

ristoro nella campagna, che amava tornare ai tranquilli ritiri della sua Normandia, che passeggiava volentieri con gli amici, che s'abbandonava alle salutari fatiche del canottaggio sulla Senna, o ai salutari riposi della navigazione sul mare, sempre da lui adorato; ma troppo spesso que' medesimi riposi e sollazzi implicavano consumo di forze. Siccome egli era un vero « gourmand de la vie », facendo a fidanza sulla propria robustezza, s'immerse sin da giovine nei piaceri, sicchè già nel 1878 gli si fecero palesi quei disturbi nervosi, per cui lo ammoniva il suo Flaubert. Non diede retta, anzi fece peggio. Inebbriato del successo, produsse in un decennio una formidabile quantità di novelle e di romanzi, sino a procurarsi l'agiatezza, anzi la ricchezza. Nè smise per questo le male pratiche, giacchè ebbe la suprema sventura di non innamorarsi mai sul serio d'una donna. Sarà verissimo ciò che disse di lui la madre: « il fut souvent un séducteur, jamais un dépravateur » (1); ma è certo, nel tempo stesso, che nella donna egli vedeva solo uno strumento di piacere e che ne abusava (2), perchè la coscienza sua non aveva nessuna forte base di moralità su cui poggiare. Lasciamo qui nell'ombra un'altra considerazione, che avrebbe pure importanza capitale nella diagnosi del suo male; se, cioè, quella vita sessuale

(1) Lumbroso, pp. 324-25.
(2) Maynial, pp. 198-199.

sregolata gli lasciasse qualche ricordo rovinoso [1]: sta però sempre incrollabile il fatto che uno strapazzo fisico unito ad uno strapazzo intellettuale continuo non poteva che trascinarlo alle più sinistre conseguenze. Infatti, ben presto gli s'indebolì la vista, l'olfatto patì d'una iperestesia malata, l'umore divenne tetro, le notti tormentosamente insonni; fu preso da un desiderio di solitudine assoluta, che acuiva il suo male; non tardarono le allucinazioni, a cui successero i terrori della mania persecutiva, la megalomania, il lento ma progressivo ottenebrarsi delle facoltà intellettive, fino al tentato suicidio del gennaio 1892 ed alla morte, nel 1893, nella casa di salute del dott. Blanche a Passy, dopo 18 mesi di follia. Avea cercato distrazione nei viaggi; forse troppo tardi, certamente non in guisa da conferir vigore al suo sistema nervoso tanto scosso.

Sin da giovinetto Guy mostrò inclinazione a far versi, e forse, se fosse vissuto il suo zio materno Alfred Le Poittevin, che mancò giovanissimo nel 1848, e se non avesse avuta corta vita anche lo squisito rimatore Louis Bouilhet, che fu il suo primo maestro quando studiava a Rouen, chissà ch'egli non si fosse dato esclusivamente alla poesia. Non sarebbe stato un vantaggio, giac-

(1) Il medico Louis Thomas, nell'opuscolo *La maladie et la mort de Maupassant* (Bruges, 1906), cerca dimostrare la parte ch'ebbe la sifilide nella precoce rovina di quell'esistenza. Nel primo saggio d'analisi, uscito nel fascicolo 1º giugno 1905 del *Mercure de France*, egli non dava alla sifilide tanta importanza.

chè i saggi poetici che abbiamo di lui son molto lontani dal valore delle prose. La madre e lo zio erano stati compagni d'infanzia di Gustavo Flaubert: avviamento alle lettere Guy l'ebbe in famiglia, uno dei primi autori che la madre gli lesse fu Shakespeare. Il giovinetto era insofferente d'ogni disciplina, amante della vita semplice e libera, della campagna, del mare, degli abitatori della campagna e dei frequentatori del mare. Malgrado avesse l'aspetto vigoroso d'un torello, era un sensitivo non meno che un volitivo. Passato a Parigi per guadagnarsi da vivere nei ministeri, s'ebbe dal Flaubert, amico di famiglia, il gusto e l'indirizzo della prosa narrativa.

La prima novella il Maupassant la pubblicò nel 1875, a 25 anni, con lo pseudomino di Joseph Prunier. Il Flaubert non ne fu contento. La disciplina del Flaubert era delle più austere: « Un « artista, egli diceva, deve avere un solo pro« posito: sacrificare tutto all'arte » [1]. Con questa specie d'ascetismo artistico venne su il Maupassant osservatore e rappresentatore. Il Flaubert volle anche insegnargli praticamente i processi della sua arte e in certa guisa lo chiamò a cooperare a quel *Bouvard et Pècuchet*, di cui Guy doveva, morto il maestro, sorvegliare la stampa postuma. Introdotto nei circoli letterari più in voga, l'impiegato ai ministeri venne sempre meglio sviluppando le sue eccezionali qualità di scrittore. Si provò nella drammatica, ma senza

---

(1) *Correspondance de Flaubert*, IV, 302-3.

buon esito; abbozzò più di un racconto, che il Flaubert gli cincischiò spietatamente; alfine riuscì ad ottenere un grande successo presso il maestro e presso il pubblico con *Boule de suif*, novella introdotta nella raccolta miscellanea delle *Soirées de Medan*. S'era intorno al 1880: l'8 maggio di quell'anno il Flaubert passò di vita [1].

Boule de suif dà allo scrittore normanno la coscienza della sua forza. Lascia l'impiego per consacrarsi tutto alle lettere, e in un decennio pubblica sedici volumi di novelle, sei romanzi, tre volumi d'impressioni di viaggio: in qualche anno, come nel 1885, riesce a pubblicare da quattro a cinque volumi nuovi, oltrechè accudire alle ristampe e seminare d'articoli non so quanti giornali. Guadagnava con la penna non meno di ventotto mila franchi l'anno. Non si lasciò prendere quasi mai dal desiderio di scrivere pel solo guadagno; si mantenne coscienzioso, anzi fin scrupoloso; ma, amante della vita e dei godimenti, apprezzava il denaro, era oculatissimo affinchè i suoi editori non profittassero

(1) Nella *Correspondance*, IV, 351, il Flaubert dice del Maupassant: « C'est mon disciple et je l'aime comme un fils ». A sua volta, il Maupassant dedicò al Flaubert il volume *Des vers*, che contiene una scelta delle sue poesie, e fu per la prima volta pubblicato nel 1880. Lo chiama « l'illustre et paternel ami, que j'aime de toute ma tendresse » e « l'irréprochable maître, que j'admire avant tous ». In una serie d'articoli, che il Maynial rammenta a pag. 116, descrisse Guy la dolce famigliarità col maestro, e nel 1884 scrisse sull'autore della *Madame Bovary* uno studio che fu premesso alle *Lettres de G. Flaubert à G. Sand*.

di lui in malo modo [1], e volentieri intentava azioni legali contro coloro che non rispettassero i suoi diritti. Anzi la meticolosità e la litigiosità crebbero in lui con gli anni, ed anche in questo è da riconoscere un indizio del male che lo travagliava. Fu generoso nei sussidi alla famiglia; ma non poco gli costava la vita larga e lussosa. Nei mesi estivi si recava spesso nella sua indimenticabile Normandia, ad Etretat, dove s'era fabbricata una villa; d'inverno amava trattenersi nel mezzodì, a Cannes, a Nizza, ove s'era stabilita la madre. Fastidito dei viaggi in ferrovia e pur desideroso di peregrinare, si fece un *yacht*, che chiamò *Bel ami* dal titolo di un suo romanzo, e con esso andò in Corsica, in Algeria, in Brettagna, in Inghilterra e venne più volte in Italia.

Parigi lo affascinava e poi lo respingeva. Amava talora tuffarsi in quel pelago vorticoso; ma ben presto se ne ritraeva stanco, per rifugiarsi nella solitudine. Le amicizie sincere di cui godette non lo indussero mai a star troppo a lungo in città: i suoi nervi avevan bisogno di calma e del ristoro dell'aria libera o dell'acre brezza marina.

Tale fu Guy de Maupassant uomo.

---

(1) Primo editore fu il Charpentier, ma durò poco. Seguì Victor Havard, non senza qualche infedeltà; poi venne Paul Ollendorff con l'edizione non illustrata. L'edizione Ollendorff illustrata è postuma. Ora Luigi Conard ha posto mano ad un'edizione in 28 volumi di tutte le opere del Maupassant, che vorrebbe essere definitiva. Si stamperanno di lui molte novelle sinora sconosciute e si darà larga parte al carteggio. La bibliografia che ci dà il Lumbroso nel suo volume è utile, sebbene non precisa nè metodica.

*
* *

Nello scrittore son da distinguere due periodi: il periodo della salute ed il periodo del male incipiente. Siccome egli, aiutandosi col mortifero mezzo degli eccitanti, riuscì a scrivere sin quasi alla soglia del manicomio, si può seguirlo anche nella tormentosa sua decadenza, in cui, pur non essendo più quel desso che prima era, riuscì talora artista non meno squisito.

Le due più cospicue caratteristiche nel Maupassant del primo periodo sono la sensualità e l'impassibilità. La sensualità l'avea da natura; l'impassibilità la imparò dal Flaubert. « Ce « n'est pas impersonnel qu'on devrait dire, en « parlant de cet impeccable artiste, mais impas« sible ». Son sue parole nel discorrere del Flaubert [1], ed egli emulò in questo il maestro. Lo emulò e in certa parte lo superò, perchè maneggiava con più abilità e scioltezza lo strumento dello stile. Conseguì per tal guisa quella trasparenza assoluta, ch'è la dote principale, inarrivabile delle sue prime novelle. Un suo critico scrisse bene: « Nul autre sentiment chez lui « que le plaisir de retracer les êtres qui passent « dans le champ de sa vision. Il les retrace, « exempt d'amour et de haine, avec une fidé« lité tout objective, sans que leurs peines ou

(1) Vedi p. XIII della prefazione alle *Lettres de G. Flaubert à G. Sand*, Paris, 1884.

« leurs joies l'émeuvent, sans qu'aucune plati-
« tude l'écoeure, sans qu'aucune vilénie l'in-
« digne » [1]. Un altro critico, che pe' suoi principî non doveva nutrire troppa simpatia per il nostro scrittore, ma pure fu costretto ad ammirarlo, nota che nella lucidezza rappresentativa s'accosta ai classici e raggiunge in tal grado l'intento della perfetta obiettività nel narrare e nel descrivere, che il lettore si dimentica affatto di lui, ha la sensazione d'assistere a fatti realmente avvenuti, trova, insomma, l'immediatezza dell'impressione come se l'arte non ci avesse che fare [2]. Questo è certo il massimo trionfo che possa conseguire il naturalismo, e per esso il Maupassant è superiore allo Zola, inclinato a ingrandire, a ingrossare, a far dell'epica, a far del simbolo [3], è superiore al Flaubert, potente ma faticoso, troppo preoccupato della parola e del ritmo [4]. Si legga la breve prosa intitolata

---

(1) George Pellissier. Vedi Lumbroso, p. 172, e anche Petit de Julleville, in *Litt. francaise*, VIII, 219.

(2) Sviluppo un'idea accennata dal Brunetière, *Le roman naturaliste*, 7ª ediz., Paris, 1896, p. 379.

(3) Vedi il giudizio che il Maupassant dà dello Zola in Lumbroso, p. 646. Egli, del resto, come tutti i naturalisti francesi, è povero critico. L'articolo su *L'évolution du roman au XIX siecle*, che inserì nella *Revue de l'exposition universelle* del novembre 1889, è miserrima cosa.

(4) Un erudito, che modestamente firma con le sole iniziali (Lumbroso, pp. 588-90), ma in cui riconosco l'amico L. G. Pélissier di Montpellier, colpisce nel segno dicendo del Maupassant: « Moins copieux que Balzac, il est plus précis de « contour; moins profond que Flaubert, il est plus spon- « tané; moins puissant que Zola, il est plus humain ».

Le roman, che va innanzi al suo *Pierre et Jean*, e si vedrà che nei principî dell'arte egli fondamentalmente non si scosta dalle teorie del Flaubert, con la differenza che a lui, natura più benigna, aveva concesso una felicità rappresentativa e sintetica, che il maestro non ebbe, una felicità nell'imbroccare a prima giunta l'espressione e l'epiteto, che il maestro era ben lungi dal possedere (1). Nel primo e più fortunato periodo della sua operosità, lo scrittore normanno non si allontanò mai dal proposito di far vedere la psicologia *in azione*, di considerare la psiche come « la carcasse de l'oeuvre », la quale deve rimanere invisibile « comme l'ossature invisible est la carcasse du corps humain » (2). Potrà quindi sembrare ardita, ma non è punto falsa, anzi è ingegnosamente indovinata l'espressione di chi lo designava « un grand paysagiste d'âmes » (3).

Non diversamente dal Flaubert, egli ammetteva nell'artista il procedimento di *scelta* e quello di *composizione*, perchè « faire vrai consiste... « à donner l'illusion complète du vrai, suivant « la logique ordinaire des faits, et non à les

(1) Specialmente dalla *Correspondance* rilevò le teorie artistiche del solitario di Croisset, con diligenza e perspicacia, Antonio Fusco, nell'eccellente libretto *La filosofia dell'arte in Gustavo Flaubert* (Messina, 1907), che è uno dei pochissimi saggi pregevoli usciti in Italia sulla letteratura francese modernissima.

(2) *Le roman*, in *Pierre et Jean*, 44a ediz., Paris, Ollendorff, 1891, p. XXI.

(3) Henri Fouquier. Vedi Lumbroso, p. 20[illegible]

« transcrire servilment dans le pêle-mêle de leur « succession » ([1]). Ora è appunto in questa *scelta* che appare la sua indole d'uomo sensuale e scetticamente burlone. Aveva un gran gusto a « mystifier le bourgeois », come dimostrò in varie occasioni ([2]), dividendo anche in questo certa tendenza del suo maestro, che odiava le menzogne convenzionali della società per bene, non meno di quanto Arrigo Heine odiasse le abitudini dei *philister* tedeschi ([3]). Quando poteva sollevare scandalo, andava a nozze; e a ciò si deve gran parte della crudezza di certe sue novelle. Ma si deve anche, lo ripeto, alla natura disposta ai piaceri del senso. Il sensualismo fu tutta la filosofia e tutta la morale del Maupassant ([4]). Vi ritorna di continuo, in tutti i modi, e talora ne fa, con ironia atroce, la caricatura, o meglio ne promuove la caricatura per effetto spontaneo di casi. Singolare indulgenza ha per le mogli infedeli e specialmente per le femmine da conio. Il romanticismo sentimentale avea creato in Francia il tipo fortunatissimo di Marguerite Gautier, la cortigiana redenta dall'amore, uccisa dall'amore. In alcune novelle celebri come *Boule de suif*, come *La maison Tellier*, Guy si diverte a presentarci la cortigiana *bon enfant*, che ha le sue fierezze, le sue abnegazioni, i suoi

(1) *Le roman*, p. XVII.

(2) MAYNIAL, pp. 47-48 e 61.

(3) Prefaz. cit. alle *Lettres de G. Flaubert à G. Sand*, pagine LXXIV sgg.

(4) PETIT DE JULLEVILLE, *Litt. française*, VIII, 220.

tenerumi. Messa in scena, ha fatto trionfalmente il girò dei teatri, tolta da una sua novella, quella soave *grisette*, che è tutta un alito di poesia, cui fu dato il nome di *Musotte* (1). Sino ad un certo punto è vero ch'egli ha « la grande sensualité », ch'egli ama, a differenza d'altri suoi connazionali letterati, più cinici o più corrotti, « le geste animal dans toute sa beauté » (2); ma è pur anche verissimo che la sua predilezione per la turpitudine, la sua impassibilità nel rappresentare la turpitudine, sono qualità non belle, inerenti al suo organismo e al suo spirito. Carnalità, peraltro, convien riconoscerlo, non mai volgare, che trova sovente nella sua anima di artista una forma di idealizzazione. Significativi sono, per questa parte, i suoi viaggi. Vedansi quelli in Italia descritti nel volume *La vie errante*. Lasciata Parigi e la Francia perchè la torre Eiffel avea finito con l'annoiarlo orrendamente, egli costeggia l'Italia percorrendo col suo *yacht* il Mediterraneo, e si ferma in varî luoghi delle due Riviere e poi va in Sicilia. Del paesaggio ha senso squisito: sente anche l'architettura, ma a modo suo. Per apprezzare il paese nostro gli manca un grande elemento, la coltura. È agevole l'accorgersi che quando parla di monumenti che non sieno architettonici, non ha l'attitudine ad' intenderli. Due sole opere di

(1) Rappresentata la prima volta il 4 marzo 1891. La novella è nella raccolta *Clair de lune*. Maynial, p. 290.
(2) Lumbroso, p. 590.

plastica suscitano la sua ammirazione, gli fanno sentire ardente il desiderio di rivederle: il capro di bronzo del Museo di Palermo e la Venere di Siracusa ([1]). Perchè quel capro e perchè quella Venere? Il capro per la sua potente espressione animalesca; la Venere per la sua balda carnalità bella. « Ce n'est point la femme poétisée, « la femme idéalisée, la femme divine ou maje« stueuse comme la Vénus de Milo, c'est la femme « telle qu'elle est, telle qu'on l'aime, telle qu'on « la désire, telle qu'on la veut étreindre ». Su quella statua senza testa, e che gli piace di più perchè manca di quell'accessorio troppo spirituale; su quella statua piena di pudore e d'impudicizia e che, velando e svelando, attirando e sottraendosi, « semble définir toute l'attitude de la femme sur la terre »; su quella statua che è « le symbole de la chair », il Maupassant ha scritto pagine calde ed eloquenti, in singolar modo significative. L'artista è là.

Ma a Palermo volle visitare puranco la necropoli dei cappuccini e non si lasciò distogliere dalla macabra fissazione. Anche questo spettacolo di morte ei descrive e si sente fremere nella sua descrizione il terrore ([2]). Ecco il Maupassant del secondo periodo, il fantasticante, il visionario, l'atterrito, l'allucinato, cui la paralisi preme, incubo orrendo.

---

(1) *La vie errante*, Paris, Ollendorff, 1890, pp. 117-123.
(2) *La vie errante*, pp. 67-73.

*
* *

Nel secondo periodo scema la nitidezza incisiva, che è pregio massimo delle prime novelle, ma scema pure la brutalità; si ha un Maupassant più morbido, più amabile e che perciò piace di più al signor Brunetière. Eppure, quella maggior morbidezza è decadenza; quella maggiore amabilità implica l'intrusione dell'autore nell'opera d'arte e quindi una divergenza dalla formula iniziale del rigido naturalismo.

Ripensiamo le parole che un altro insigne scrittore francese, J. M. de Heredia, disse di lui nel 1900, quando fu inaugurato il suo busto a Rouen: « La dernière fois que je le vis, il me dit lon- « guement sa mélancolie, l'ennui de la vie, la « maladie grandissante, les défaillances de sa « vision et de sa mémoire, ses yeux cessant « tout à coup de voir, la nuit totale, l'aveugle- « ment persistant un quart d'heure, une demi- « heure, une heure... Puis, la vision revenue, « dans la hâte, la fièvre du travail repris, un « arrêt subit de la mémoire et (quel supplice « pour un tel écrivain!) l'impuissance à trou- « ver le mot juste, sa recerche acharnée, la « rage, le désespoir. Il ne prenait plus plaisir « à rien, même à faire le bien. Il medisait en- « core l'angoisse où le tenait le dédoublement « maladif de sa personalité » (1).

(1) Lumbroso, p. 206.

La tragedia intima di quella povera anima si dipinge nell'opera, ove entra sempre più la personalità dello scrittore, col suo pessimismo e i suoi terrori. *Notre cœur*, lo sappiamo ormai con sicurezza, è quasi un romanzo autobiografico (1). Frammezzo ai facili amori di *Bel-ami* s'insinua terrifico lo spettro della morte: si rileggano le amare considerazioni di Norbert de Varenne e tutto ciò che circonda la fine di Forestier (2). Questo spettro non abbandona più il Maupassant: ed egli ce lo farà ricomparire in altri suoi racconti. Perchè, ed è questa una strana bizzarria della nevrosi, quanto più quella visione gli riusciva paurosa, tanto più si sentiva fascinato da essa e voleva ritrarla. Con l'amore della solitudine cresce in lui e si fortifica una specie di amore e quasi di culto per la paura (3). Ancor più tormentose sono le allucinazioni vere e proprie, di cui la massima ed insistente consiste nello sdoppiamento della personalità ritratto nelle novelle che s'intitolano *Lui?*, *Le Horla*, *Qui sait?* (4). Queste condizioni patologiche di spirito e di corpo danno all'arte di Guy una singolare propensione alla tenerezza e talvolta una finezza d'osservazione psicologica meravigliosa.

---

(1) Abbiamo in proposito indicazioni precise della madre. Vedi Lumbroso, p. 331.

(2) Nell'edizione illustrata Ollendorff di *Bel-ami* vedi le pp. 159-64, 204, 215.

(3) Belle sono su questo soggetto alcune pagine del Maynial; pp. 239-44; cfr. pp. 257-58.

(4) Maynial, pp. 245 sgg.

Gli balena a volte anche l'idea del divino, ma lo spirito suo irreligioso ed educato fuori della religione non riesce a trovarvi i conforti impareggiabili che altri vi rinvenne. Così prosegue senza bussola, nella vita e nell'arte, ed egli ricco, egli glorioso è un grande infelice. « La folie de Maupassant, scrive il suo biografo, ne fut constatée « par son entourage et rendue presque publique « qu'à la fin de 1891, dans les mois qui précédèrent sa tentative de suicide. Mais on peut « relever les prémiers indices de troubles nerveux « dès l'année 1884, dans les pages de *Clair de* « *lune*, d'*Au soleil*, des *Soeurs Rondoli*...; le mal « s'accentue en 1887-1888, et nous avons pu en « suivre l'évolution dans *Le Horla* et dans *Sur* « *l'eau*; en 1890, certaines nouvelles de l'*Inutile* « *beauté*, certains chapitres de *La vie errante* laissent deviner le détraquement irrémédiable » (1).

Sulla tomba dell'amico perduto, Emilio Zola, pronunciando un discorso memorabile, deplorava la sparizione di quella « bonne tête limpide et solide » e aggiungeva che quanti di persona non lo conobbero avrebbero amato nelle sue opere « l'éternel chant d'amour qu'il a chanté à la vie » (2). E. de Goncourt, costantemente a lui malevolo, lasciava scritto nel *Journal*: « Maupassant est un très remarquable *novelliere*, « un très charmant conteur de nouvelles, mais « un styliste, un grand écrivain, non, non! » (3).

(1) Maynial, p. 256.
(2) Lumbroso p. 103.
(3) Cfr. Maynial, p. 208.

S'inganna. Nelle novelle del primo periodo il Maupassant raggiunse spontaneamente una così mirabile evidenza, riuscì a toccare tale perfezione espressiva, che può a buon diritto essere chiamato stilista e scrittore grande. Tra i romanzi il migliore, a parer mio, resta il primo in ordine di tempo (uscì nel 1883 dopo lunga preparazione), *Une vie*, che è, in fin dei conti, un'estesa novella, o meglio un gruppo di novelle concatenate. Nessun altro romanzo suo può gareggiare in perfezione con le novelle. Ho inteso da più d'uno dar la preferenza a *Bel-ami*; ma io non posso piegarmi a questo giudizio. Su *Bel ami* è passato il Daudet; su qualche altro romanzo è passato il Bourget. Confesso che nella produzione del secondo periodo, ove ormai predomina quel *romanesque* senza cui la Sand non credeva potesse esistere romanzo, le mie simpatie sono tutte per *Fort comme la mort*, il più profondo, forse, tra i libri del Maupassant, certo quello che lascia nell'animo dei lettori solco più duraturo.

Del resto, il difficile argomento delle parentele letterarie e degli influssi è, rispetto al nostro autore, ancor vergine, e chi si metterà a trattarlo dovrà procedere con delicatezza e ponderazione. Sarà bello anche il vedere quanto debba al Maupassant la moderna novella italiana. Ne risentì il soffio potente Giovanni Verga; lo assimilò talora, insieme con tante altre cose, il D'Annunzio nelle *Novelle della Pescara* [1]. E

---

(1) Nel volume del Lumbroso (pp. 519 sgg.) v'ha uno speciale capitolo su *Maupassant et les plagiats de G. D'Annunzio.*

le imitazioni portate in altra terra e cementate con l'osservazione diretta d'altri costumi, furono opere d'arte anch'esse ragguardevoli. Il buon seme, caduto in terreno fecondo, produce buoni frutti.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 1° marzo 1908. Un' grosso libro venne fuori in Germania dopo la comparsa del mio articolo, PAUL MAHN, *Guy de Maupassant, sein Leben und seine Werke*, Berlin, Fleischel, 1908. È la prima opera che tratti con ugual cura la biografia e la produzione artistica. La biografia, rifatta con special diligenza, reca pure fatti nuovi: su l'apprezzamento artistico, vi sarebbe non poco da ridire. Ma il libro, se anche alquanto prolisso, anzi gonfio, si legge con piacere, perchè è scritto vivacemente. Le benevoli disposizioni d'animo con cui l'opera è condotta si possono rilevare da questi periodi della p. 486 che traduco: « Nel Maupassant è da ravvisare una delle più « simpatiche personalità letterarie del mondo intero. Lo « ammisero pressochè tutti coloro che lo conobbero vivo. « All'infuori di Edmond de Goncourt, che ha scritta in fronte « l'ignobile invidia, non so nessuno che abbia riferito del « Maupassant uomo cose cattive. Del pari son quasi tutti « amici suoi personali coloro che lo conoscono unicamente « per via delle sue opere. Codesta sincera, eletta natura ebbe, « a dir così, altrettanti ammiratori quanti lettori ».

Ricordando Giulio Verne

quattr'anni dopo la sua morte.

La gratitudine (dicesi sia scritto ormai fin sui boccali di Montelupo) non è la virtù prevalente in quei bipedi implumi che si chiamano uomini; ancor meno lo è in quella sottospecie di uomini che usa ingentilirsi lo spirito leggendo. Se così non fosse, mal si spiegherebbe il gran silenzio che s'è fatto, e non in Italia soltanto, ma in Italia più che altrove, intorno a Giulio Verne, al quale noi tutti quanti che venimmo su nella seconda metà del sec. XIX dobbiamo tante ore di svago, tante emozioni soavi e sane ed anche tante nozioni scientifiche utili, che apprese in quella beata età in cui la mente ritiene tutte le impressioni, rimasero sempre in un cantuccio della nostra memoria, pronte a sbucarne alla prima occasione. A Giulio Verne dobbiamo riconoscenza tutti, e dimenticandocene facciamo male.

Di lui vivo, relativamente poco si scrisse: contribuì a ciò la sua esistenza straordinariamente romita e sdegnosa d'ogni arte di richiamo personale: contribuì fors'anco l'idea ch'egli fosse uno scrittore da ragazzi. Ma quello scrittore da ragazzi raggiunse una popolarità così larga come

ben pochi scrittori per gli adulti: dei cento e più volumi usciti dalla sua penna si fecero edizioni senza numero; essi furono tradotti in tutte le lingue d'Europa ed in qualcuna dell'Asia; il solo *Tour du monde*, messo in scena, fruttò più di tre milioni di franchi ai direttori del teatro della Porte St-Martin ed il *Michel Strogoff*, sceneggiato al Châtelet, rese all'autore quasi un milione e mezzo. Chi riesce a suscitare intorno a sè tale e tanto interesse non può essere il primo venuto.

Lo riconobbe la critica francese; ma ne parlò pur sempre un po' a mezza bocca. Sotto la cupola della solenne Accademia, ove furono ospitate, tra tanti valentuomini, altrettante nullità presuntuose ed intriganti, egli non sedette. Alla sua morte fu un gran vocio di giornali, nè tutto vocio inconcludente; ma è rumore codesto che dura poco e meno vale. Appena oggi si comincia a dedicargli qualche libro. Ne ho sott'occhio due importanti: l'uno di Charles Lemire [1], amicissimo del Verne, è alquanto farraginoso e disordinato, ma contiene buona copia di particolari biografici e bibliografici; l'altro, tedesco, di Max Popp [2], è meglio organato e se anche ripete,

---

(1) *Jules Verne, l'homme, l'écrivain, le voyageur,* Paris, Berger-Levrault, 1908.

(2) *Julius Verne und sein Werk,* Wien und Leipzig, Hartleben, 1909. La Casa Hartleben di Vienna ha specialmente cooperato a diffondere in Germania gli scritti del Verne. Si calcola che ne abbia venduto, nella versione tedesca, circa un milione di copie.

per quel ch'è della biografia, i dati del Lemire, ha in più uno studio coscienzioso ed amoroso dell'attività letteraria dello scrittore francese. In Italia, le cose più ragguardevoli intorno a lui furono scritte in francese da Mario Turiello (1); universalmente noto è il racconto della visita che gli fece nel 1895 Edmondo De Amicis (2); nè s'arrischia di dire il falso asserendo che quasi tutti gli italiani non sanno del Verne, di cui pure han letto con gusto l'uno o l'altro volume, se non quello che il De Amicis ne narra. Ed è troppo poco davvero. Non sarà quindi giudicato inutile o inopportuno che mentre Amiens si prepara a scoprire un monumento al Verne, divenuto suo per elezioue, e dopochè il 24 marzo eran già trascorsi quattr'anni dalla scomparsa di lui, qui se ne tracci in poche linee il profilo di scienziato, di scrittore, di uomo.

***

Scienziato? Ma fu il Verne veramente uno scienziato?

Intendiamoci.

Se scienziato vale indagatore o scopritore sagace e paziente di nuovi veri o di nuove rela-

---

(1) Prima in un libretto di *Causeries littéraires*, Napoli, 1896; poi nei due opuscoli *Etudes de critique littéraire*, Castrovillari, 1901 e *Mélanges littéraires*, Napoli, 1908.

(2) Vedi *Nuova Antologia*, Serie IV, vol. 66 (1896), pp. 5 sgg. Lo scritto ricomparve nel vol. del De Amicis, *Memorie*, Milano, 1900, pp. 237 e sgg.

zioni tra i veri; se scienziato vale specialista, chiuso in una sola disciplina, classificatore, analizzatore, dissodatore, riorganizzatore in quella sua disciplina: il Verne scienziato non fu. Ma se può dirsi scienziato anche colui che conosce e raccoglie i dettami acquisiti di varie scienze, e vi esercita sopra la mente e la fantasia, e imagina nuove combinazioni e nuove attuazioni pratiche della scienza, senza allontanarsi dal verisimile scientifico: il Verne, in questo senso, scienziato fu. Egli fu detto, ed è giusto dirlo, *poeta della scienza*: ne' suoi viaggi, che sono *straordinari*, ma non *stravaganti*, egli ha « fa- « briqué du miracle sans jamais sortir, en ap- « parence, du domaine des faits positifs » [1]. In questo sta il segreto del suo successo. In un secolo tutto orientato verso la scienza, in un secolo che assistette alle più rilevanti applicazioni scientifiche, in un secolo che vide le meraviglie del vapore, dell'elettricità e della meccanica, e n'ebbe comunicazioni rapide, invitanti a percorrere il globo, che scrutò gli spazi interminabili misurando le orbite che vi percorrono i pianeti ed indagando la sostanza degli astri, eccitamento sempre nuovo a tentare la navigazione aerea, Giulio Verne diresse la sua poderosa immaginazione, fortificata da molte e sode nozioni scientifiche, verso quelle esplorazioni e quei quesiti che stavano più a cuore di tutti. Fu interprete delle esigenze spirituali del tempo suo, e il tempo

(1) Lemire, p. 108.

suo gli corrispose leggendolo febbrilmente ed acclamandolo con entusiasmo.

Se ben si guarda, in ogni età ed in ogni direzione di pensiero, la fantasia si esercitò nell'idealizzare gli stati della vita e nel risolvere problemi inerenti alle condizioni del tempo. Il desiderio di un assetto sociale conforme a certe aspirazioni dei pensatori produsse le città fantastiche tante volte imaginate, da Platone al Moro ed al Campanella. Gli ideali cavallereschi posti in azione produssero nel medio evo i romanzi d'avventura, che dovevano cadere sotto la satira del Folengo e del Rabelais; continuati in Ispagna con l'*Amadis* e le sue copiose propaggini, provocarono l'immortale ironia del Cervantes. Fantasia e satira si diedero la mano allorchè fiorirono le ipotesi sulla molteplicità dei mondi abitati, e da quel connubio derivarono imaginazioni come quelle del Kircher, di Cyrano de Bergerac, del Fontenelle, del Voltaire. Prima ed accanto a ciò, per tutta l'età di mezzo, si sbizzarrì la sete degli impossibili e creò quella che i Tedeschi chiamano *Lügendichtung*, la gran poesia delle panzane, giocondo trastullo di tanti spiriti, di cui resta genuino e tipico rappresentante quel barone di Münchhausen, gran cacciatore e grandissimo venturiero al cospetto di Dio, le cui gesta strabilianti redatte per la prima volta, nel 1785, in inglese dall'annoveriano Rudolph Erich Raspe, furono ripresentate, con accrescimenti, in tedesco dal Bürger e rifatte poi da altri, tra cui emerge col suo romanzo Carlo

Immermann [1]. Mezzo secolo innanzi (1726) aveva fantasticamente viaggiato con intento di satira politica e sociale Jonathan Swift coi suoi *Gulliver's Travels.* Ma già allora era comparso un libro avente scopo educativo e straordinariamente fortunato, il *Robinson Crusoë* di Daniele de Foë (1719), ove si metteva l'uomo, gittato solo e senza mezzi in un'isola disabitata, al cospetto dell'immensa natura, costretto a rifare in se medesimo tutto il cammino della civilizzazione umana. Le imitazioni di quel libro si contano nella sola Germania a più di un centinaio, felicissima tra tutte quella in cui, non un uomo solo, ma una famiglia intera, si trova nella solitudine di un'isola deserta, il mite e saggio *Robinson Svizzero* di Johan David Wiss (n. 1743; m. 1818). La letteratura dei Robinson rappresenta uno degli antecedenti immediati dell'opera di Giulio Verne: ma chi le infuse veramente più d'un elemento vitale fu l'americano Edgardo Poë (1807-1849). Affascinare il lettore con l'incredibile e col misterioso, condurlo a traverso le più straordinarie e

---

(1) Per gli elementi tradizionali del celebre *Münchhausen,* può vedersi il libretto di C. Müller Fraureuth, *Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen,* Halle, 1880, che sviluppa osservazioni già fatte dall'Ellissen. Cfr. pure A. Graf, *I precursori del barone di Münchhausen,* in *Fanfulla della Domenica,* VI (1884), n. 3. Per la fortuna del libro consulta Zobelitz, *Münchhausen und die Münchhausiaden,* in *Zeitschrift für Bücherfreunde,* I (1897), pp. 247 sgg. Poco noto è il fatto che il pittore italiano Francesco Podesti pubblicò un suo libretto di *Nuove avventure inedite degli ultimi viaggi del barone di Münchhausen,* Ancona, Morelli, 1883.

bizzarre avventure, fu il compito che il Poe si propose. Giovossi il Verne di parecchi argomenti suoi, ma li ricostrusse su base scientifica e li rese verisimili: giovossi pure di certi procedimenti, ma ne mitigò l'inclinazione americana all'intemperante, allo sconfinato, al paradossale, sparse poi dovunque la gentilezza dell'indole sua latina equilibrata, mentre nel Poe, randagio infelice, troppo traspira l'acidità della vita scontenta. Il Poe talora può sembrarci più potente; il Verne è sempre più amabile, e sovratutto più sano [1].

Il romanzo scientifico ha nel Verne il suo creatore: non v'è quesito arduo d'applicazione scientifica ch'egli non abbia affrontato.

Cominciò con l'aereonautica. Il suo primo romanzo è del 1863, *Cinq semaines en ballon*: l'Africa tenebrosa traversata nella sua maggiore ampiezza, da est ad ovest, dal dottor Samuele Fergusson e da due suoi compagni montati sul pallone Victoria. L'aereonautica anche fra noi era ormai da tre quarti di secolo argomento di viva discussione; sin dal chiudersi del Settecento se n'era impadronita la poesia: parecchi poeti, tra i quali vola come aquila Vincenzo Monti, se n'erano dimostrati entusiasti, con lui il Bet-

(1) Sensatamente dimostrò questo il Turiello nelle citate *Etudes de critique littéraire*. Anche in un articolo del *Temps*, che il Lemire riferisce (cfr. p. 100), è fatta ben rilevare la differenza tra il Verne ed il Poe. Ma le migliori considerazioni sugli antecedenti tutti del nostro romanziere son quelle che fa il Popp, *Op. cit.*, pp. 55-87.

tinelli, il Rezzonico, la Grismondi; perplesso era rimasto il Parini, incredulo e schernitore il Pignotti [1]. Una ipotesi effettuata rende possibile il viaggio del dottor Fergusson: l'ipotesi che si possa conseguire la dirigibilità alzando od abbassando il pallone con uno speciale spediente, sicchè esso trovi sempre la corrente d'aria che gli conviene. Ma in realtà il Verne, nel 1863, considerava come impossibile il dirigere i palloni; venti anni dopo, quando pubblicò, nel 1886, *Robur le conquérant* egli aveva seguito i progressi della navigazione aerea, ed era venuto alla conclusione che si dovesse sostituire il principio *più pesante dell'aria* all'altro, fino allora predominante, *più leggero dell'aria*. L'*Albatros* di Robur è una macchina volante complicata ma ingegnosa. Siamo già agli inizi dell'aviazione per aereoplano, di cui si tien parola nel romanzo *Deux ans de vacances* del 1888 [2]. Da ciò si rileva che il Verne non campa ipotesi del tutto in aria; ma procede, anche nel suo lavoro fantastico, con certa scientifica ponderatezza, sì da predire quanto un giorno potrà essere verità dimostrata.

Più arditi, ma estremamente ingegnosi, i due romanzi lunari (1865, *De la Terre à la Lune*; 1870, *Autour de la Lune*), basati sui progressi

(1) Si consulti in proposito un buon articolo del Bertana nel *Giorn. stor. della lett. italiana*, XXX (1897), pp. 414 sgg. e a complemento Ciro Trabalza nel vol. di *Studi e profili*, Torino-Roma, 1903, pp. 86 sgg.

(2) Vedi Popp, *Op. cit.*, pp. 101-114.

dell'astronomia e della balistica. Nel primo di essi, Barbicane, il presidente del Gun Club, fa la storia dei viaggi anteriori alla volta del nostro satellite, col quale tanti, non escluso Lodovico Ariosto, han fatto all'amore in varia guisa. Son tutti viaggi fantastici, mentre quello del Verne ha un fondamento di possibilità reale, ed il francese che lo provoca, Ardan, è l'anagramma d'un personaggio veramente esistito, amico dell'autore, Nadar, pseudonimo dell'ardito navigatore aereo Felice Tournachon (1). Non solo. Con singolare ideazione, il romanziere francese fa che i suoi tre ardimentosi viaggiatori non raggiungano la luna, perchè il gran proiettile che li ospita non sfugge abbastanza alla forza dell'attrazione terrestre da subire quella lunare; quindi essi possono osservare la luna da vicino, e quel che ne dicono non è prodotto di fantasia, ma è conforme ai risultamenti scientifici dei tempi moderni in cui fu reso possibile il tracciare carte descrittive della superficie lunare. Persino in quell'ardimentoso romanzo che è *Hector Servadac* (1877), più conosciuto fra noi sotto il titolo di *Attraverso il mondo solare*, il Verne, traendo profitto dalle cognizioni astronomiche dei tempi in cui scriveva, si guarda bene dall'abbandonarsi alle orgie fantastiche del Poe. E in quel mirabile libro, ch'è uno dei suoi primi, il *Voyage au centre de la terre*, uscito nel 1864, egli mette a base della straordinaria spedizione

(1) Lemire, p. 106; Popp. pp. 12-13.

del professor Livenbrok e di suo nipote i progressi della geologia in quel periodo ed in ispecie la teoria del chimico Davy.

Chi non rammenta quello stupefacente sottomarino ch'è il Nautilus e quella specie di mago misterioso che ne è l'ideatore ed il signore, il capitano Nemo? Ebbene, quelle *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) costituiscono una delle prove migliori, non solo della facoltà inventiva, ma delle cognizioni di chimica, d'elettrotecnica e d'ingegneria navale del Verne. Con vero occhio profetico egli intravvide gli immensi vantaggi che l'umanità poteva trarre dalle applicazioni della forza elettrica: non poche sue profezie si sono avverate, altre troveranno nel secolo in cui viviamo non difficile attuazione. Le meraviglie della meccanica sono rappresentate in *Les cinqcents milions de la Bègum*, romanzo scritto nel 1879, quando ancora la Francia sanguinava per la catastrofe di nove anni prima. Là il Verne, che non cessò mai d'essere intimamente francese, francese sino alla punta dei capelli, nell'antagonismo fra il potente ma brutale professor Schultze ed il geniale ed umanitario dottor Sarrazin, rappresentò idealmente il conflitto tra la Germania e la Francia, tra la scienza che distrugge e la scienza che conserva ed allieta (1). Tra le molte altre concezioni in cui ha

(1) Il Verne, quanto dimostrò la sua simpatia per gli Inglesi e gli Americani del Nord, altrettanto non dissimulò l'antipatia per i Tedeschi, nemici della sua patria. Su questo

parte la chimica segnaliamo quella sulla tanto ricercata produzione artificiale del diamante, per cui è da vedere la sua *Etoile du Sud* del 1884. Ogni progresso scientifico, ogni problema scientifico infiammava quella fantasia che ne traeva argomento a libri attraentissimi; peccato non abbia potuto giovarsi delle più recenti scoperte sulle proprietà del radio e intorno alla telegrafia senza fili. Chissà quante belle cose egli avrebbe dette e profetate.

Scienze predilette del Verne furono la geografia e l'etnografia: ad esse tornava continuamente e gli offrivan sempre nuova materia ai suoi libri. Egli ha anche opere strettamente geografiche, quali la sua geografia della Francia e la storia delle scoperte geografiche; ma la più gran parte de' suoi romanzi ha per soggetto viaggi in lontane regioni. Percorre quasi intero il nostro pianeta nei viaggi della sua fantasia, dall'un polo all'altro, con predilezione spiccata per l'Africa e per l'America. Delle bellezze naturali e delle costumanze dei popoli è descrittore

---

tasto batte di frequente. Egli ha una istintiva avversione per ogni maniera di tirannia e di sopruso. *L'île mystérieuse* si riattacca alla guerra americana per l'abolizione della schiavitù e termina con la morte del capitano Nemo (il costruttore del Nautilus), che è un grande indiano ribelle. La guerra americana del 1861-65 è rappresentata in *Nord contre Sud* (1887); nella *Famille sans nom* (1889) rivivono le inquietudini del Canadà; nell'*Archipel en feu* (1884) troviamo la guerra per l'indipendenza greca; nello sfondo della *Maison à vapeur* (1880), preannunciante l'automobilismo odierno, s'agitano le lotte degli Indiani contro gli Inglesi. Cfr. Popp, *Op. cit.*, pp. 160-162.

breve ma vivace: in particolari di zoologia e di botanica non s'indugia, come sogliono fare i Robinsonisti. Ad accrescere la cultura geografica del gran pubblico europeo il Verne ha contribuito efficacemente. Si direbbe, al leggerlo, ch'egli dovesse essere stato un viaggiatore indefesso, per tutte le regioni del globo, un navigatore instancabile, per tutti i mari. Non s'indovinerebbe davvero che invece la sua straordinaria cultura geografica fu in massima parte, come dicono i francesi, *livresque*, e che egli attinse ai libri degli esploratori e sovratutto alla *Géographie universelle* del geografo francese suo contemporaneo, morto come lui nel 1905, Eliseo Reclus.

***

Così è.

Quel grande operaio della geografia in azione viaggiò con la fantasia molto più che con la persona. In casa sua, ad Amiens, è un planisfero che meriterebbe d'essere conservato in un museo. Su quel planisfero egli si divertì a tracciare i viaggi degli eroi dei suoi libri, finchè a furia di segnare, per dritto e di traverso, linee su linee, finì col non raccapezzarsi più (1). Così viaggiava Giulio Verne.

Quando il De Amicis lo andò a trovare nel 1895, il Verne da otto anni non si recava ormai più a Parigi, che dista da Amiens, ov'egli dimorava, due ore e mezzo di strada ferrata. Vi fu

(1) Lemire, p. 44.

poi nel 1897, per l'ultima volta. Non si prese neppure la briga di visitare le due esposizioni mondiali. Il suo completo ritiro ad Amiens in Piccardia, patria della moglie sua, data però solo dal 1887, dopochè gli era morta, vecchissima, la madre, ed era, nel marzo del 1886, stato ferito con una rivoltellata da un suo benamato e benificato nipote colpito da follia (1). Per quella ferita il romanziere ebbe a soffrire assai fisicamente, e più moralmente. Si narra che durante le lunghe notti insonni di febbricitante egli si distraesse componendo indovinelli, logogrifi, ed altri giuochi di spirito complicatissimi; ne mise insieme da tre a quattro mila, sì che se ne potrebbe comporre un volume. Ciò non è inutile ad essere avvertito; si vede quanto in lui potesse l'attività fantastica. D'allora in poi egli si abbandonò tutto al ragionamento ed alla fantasia. La sua operosità fu spesa tutta nei libri, nelle soavi cure della famigliuola diletta, nell'amministrazione di Amiens, ove fu consigliere comunale assiduo ed ascoltato, nelle tornate dell'Accademia di Amiens, ove diede saggio del suo inalterabile buonumore. Viaggi non più. Vendette il suo secondo *yacht*, il *San Michele* che ora è posseduto dal principe di Montenegro. Con esso, e prima con un altro *yacht*, di ugual nome, ma più piccino e primitivo, aveva di frequente costeggiato la Francia e anche la Spagna, s'era spinto fino alle coste africane, aveva visitato la

(1) Lemire, pp. 55-56; Popp, pp. 36-37.

Gran Bretagna, la Scozia, la Scandinavia (1). Una volta attraversò l'oceano e si recò nel Nordamerica; un'altra volta venne in Italia e visitò a Roma il Pontefice Leone XIII. Ma questi non sono grandi viaggi d'esplorazione; sono appena buone gite di un escorsionista, che ama sovratutto il mare e si spinge di qua e di là per isvago. Infatti quei viaggi non servivano allo studio ma al riposo del nostro scrittore. Egli aveva una straordinaria avversione alle avventure d'ogni genere; odiava persino la caccia e la pesca, fino al punto da far sì che ne nascesse una leggenda. Dicevasi che a bordo del suo *yacht* ogni pesca era impossibile (2).

Nè questo è il solo tratto leggendario da cui fu circondato il Verne. In Italia ebbe diffusione la diceria, ch'io sentii più volte ripetere ed è riferita anche dal De Amicis, che Jules Verne non fosse mai esistito, ma che quei romanzi che si vedevano capitare ogni anno con tanta regolarità e così straordinaria ricchezza di dati geografici e scientifici, fossero opera d'una società di scrittori, che sotto quel nome si nascondevano. Altri ammettevano che Jules Verne fosse vissuto ed avesse vestito panni; ma lo dicevano morto nel 1886 (l'anno dell'attentato), sicchè i molti libri stampati poi sarebbero stati opera

---

(1) Il viaggio da Rotterdam a Copenaghen è descritto dal fratello di Giulio, Paolo Verne, in un raccontino che segue il romanzo *La Jangada* (1881).

(2) Lemire, p. 46.

d'impostori e falsari. Fuori d'Italia un'altra curiosa leggenda ebbe credito. Lo si riteneva un giudeo polacco di nome Olschowitz ovvero Olschowiec, convertito nel 1861 in Roma al cattolicesimo e poscia stabilitosi in Francia, ove aveva gallicizzato il suo nome slavo in Verne ([1]). A tutte codeste strane dicerie aveva contribuito, sia pur passivamente, lo scrittore medesimo, ritiratosi così presto in provincia e vissuto schivo di popolarità e d'onori, dedito alla solitudine ed alle pacifiche letture, alieno persino dal farsi fotografare, con certo disdegno della fama chiassosa, che non era nè misantropia nè rustichezza e che, bisogna dirlo, è cosa eccezionale negli uomini di lettere, tanto solleciti, di solito, a prodigarsi, e tanto ghiotti, anche se non ne fanno le viste, del plauso pubblico.

Di polacco non aveva neppure un capello Giulio Gabriele Verne, nato a Nantes l'8 febbraio 1828 dall'avv. Pietro Verne di anni 29 e dalla sua legittima consorte Sofia Enrichetta Allotte di anni 27 ([2]). Usciva da un'antica famiglia francese, un ramo della quale si stabilì dopo l'editto di Nantes in Svizzera. Giulio ebbe una sorella ed un fratello, Paolo, nato il 26 giugno 1829, che vive tuttora ed è banchiere ad Amiens. Voleva il padre di Giulio, che teneva uno studio

---

(1) Lemire, pp. 2-4; Popp, pp. 4-5. È *olscha* in polacco una misura lineare, che corrisponde all'*auna (alla)* franc. *aune*, ted. *elle*. *Vergne* e anche *verne* equivalgono ad *aune*.

(2) Originale della fede di nascita in Lemire, pp. 4-5; traduzione di essa in tedesco nel Popp, pp. 6-7.

d'avvocato a Nantes, farne un causidico e lo avviò allo studio del diritto. Ma a Parigi il giovine Giulio, che non si sentiva alcuna inclinazione giuridica, frequentò uomini di lettere, cominciò a scrivere qualche raccontino, s'appassionò pel teatro e d'un teatro fu segretario, aspirando ad ottenerne la direzione, cosa che, per sua ventura, non gli venne fatta. Tra le case illustri parigine in cui trovò le migliori accoglienze è da menzionare quella dei Dumas. Alessandro Dumas figlio gli fu amicissimo e lo sovvenne di consiglio e d'aiuto quando egli scrisse la sua prima commedia (nel 1850) col titolo *Les pailles rompues*, imitante il *Dépit amoureux* del Molière. Commedie e melodrammi e raccontini per la gioventù continuò a scrivere per più d'un decennio, durante il quale fu impiegato in una banca; ma non aveva peranco trovato la sua via. Un bel giorno (fu davvero per lui e per tutti un bel giorno) gli balenò l'idea di scrivere un romanzo scientifico. Essendosi, per naturale inclinazione, addottrinato negli studi scientifici e specialmente in quelli geografici, scrisse *Cinq semaines en ballon*. Il libro fu proposto dal Verne ad un suo amico P. J. Stahl, scrittore umorista e moralista, che sotto il suo pseudonimo letterario di Hetzel aveva aperto a Parigi una fortunata e nobile Casa editrice. Lo Hetzel, appena letto il manoscritto, capì, da uomo di fiuto editoriale e letterario finissimo qual'era, quanto successo si poteva aspettarsi da quel genere nuovo di libri e concluse col Verne un

contratto per 20 anni, a condizione che ogni anno ei gli fornisse due romanzi. Il successo delle *Cinq semaines* superò ogni aspettativa ed il contratto con la Casa Hetzel durò non solo 20, ma più di 40 anni, sino alla morte dell'autore. Uscirono uno dopo l'altro, quei romanzi così freschi e così sani, nelle dispense del *Magasin de èducation*; poi ciascuno, appena terminato, veniva fuori in volume con vignette graziose, fatte da artisti di valore. La fortuna del Verne era fatta.

Non molto prima del grande successo librario, s'era congiunto il Verne in matrimonio, nel 1857, con una vedova che aveva due figliuole, e che gli diede nel 1861 un figlio. La signora era di Amiens e là si stabilì il Verne nel 1870, continuandovi nel raccoglimento più assoluto la sua attività di scrittore, regolata, metodica, fluente come un fiume regale. Là lo colpì, come vedemmo, la sventura; là fu negli ultimi anni pressochè cieco, senza che per questo s'allontanasse dalla sua regola di vita, dalla serenità di filosofo e di credente che gli fu propria; là lo colse il 24 marzo 1905 la paralisi provocata da diabete, che lo portò al sepolcro dopo compiuto un viaggio terreno di 77 anni.

Non alto ma ben conformato e robusto, prematuramente grigio nei capelli e nella barba, fine nei tratti del volto, gli occhi azzurri penetranti, l'aria severa, il sorriso dolcissimo, sebbene un po' canzonatorio, ecco Giulio Verne quale appare a noi dai ritratti. Semplice, mite, generoso, equilibrato, ei fu nella vita come appare nei

libri, con in più le doti d'un carattere senza macchia, con in meno l'avventurosità, ch'era giuoco di fantasia innamorata della scienza e delle sue scoperte, atto a far sprigionare dalla scienza elementi d'arte.

*
* *

Perchè il Verne fu artista, se anche non artista di quella categoria suprema in cui risplendono i massimi. Egli seppe farsi leggere come pochi altri, in ogni parte del mondo: come pochi altri avvinse l'attenzione dei giovinetti, fece palpitare i loro cuori, arricchì di cognizioni i loro cervelli, ne elevò gli animi a nobili aspirazioni. Chi dalla scienza sa ricavare siffatto lievito non può essere che un artista.

George Sand, che di romanzi se ne intendeva, lesse con entusiasmo i primi libri del Verne, vi trovò distrazione e conforto, lo sollecitò a continuare per quella via, gli scrisse: « Vous avez « un admirable talent avec du cœur pour le re- « hausser » [1]. Nell'azione e nella tipificazione è facile scorgere una certa *ficelle*. Ei ritorna sovente e volentieri allo schema delle *Cinq semaines* e delle *Aventures du capitaine Hatteras*. Un esploratore di gran risolutezza, coraggio e sapere, di solito più d'un tantino eccentrico, di solito inglese o americano, è l'eroe principale dell'impresa. Esso ha un servo fedele, intelli-

---

(1) Lettera riferita dal Lemire, p. 133.

gente, servizievole, gaio, animosissimo. Lo accompagnano un amico o più amici, di attitudini e di gusti diversi dal protagonista. S'aggiunge o interviene talvolta un traditore o un malevolo, che attraversa la via all'eroe, suscita difficoltà, minaccia di mandare tutto a male, ma alla fine ha la peggio. Esempio tipico il *detective* Fix nel *Le tour du monde*. Ma quest'azione semplice e fin povera s'arricchisce per una miriade di episodi svariatissimi e vivi, s'ingarbuglia in modo che sembra inestricabile, si direbbe dovesse finire con una catastrofe, quando, alla fine, tutto si scioglie per il meglio. Non irragionevolmente fu accostata questa tecnica a quella usata nei suoi drammi dal Sardou ([1]).

In mezzo ai rigidi inglesi ed americani spunta qualche francese, e vi fa sempre la parte più nobile e bella. Francese è quel godibilissimo tipo di Passepartout (felicemente tradotto in italiano con Gambalesta), che è una delle più riuscite macchiette di servo che il Verne abbia tracciato, da mettere in compagnia col semplice ed ardito Joe, servo del dottor Fergusson, e con Ben-Zuf, l'ordinanza fida del capitano Servadac. Questi ed altri servi del nostro scrittore rimontano originariamente al tipo di Venerdì nel più antico *Robinson*. La donna ha nei libri del Verne parte accessoria ed è delineata con certa superficialità. Non già che non vi siano tipi teneri o eroici di donne, come Hulda, come Nadia,

(1) Popp, p. 86.

come Hadjine, come Alice Watkins, come mistress Branican; ma di consueto le donne occupano nel quadro il secondo piano, servono a lumeggiare l'uomo, offrono esempi di pietà, di tenerezza, di abnegazione a vantaggio dell'uomo. La loro psicologia, come in genere tutta la psicologia del Verne, è delle più semplici. La passione non le agita: il Verne era, in fatto a donne, un gran semplicista. Egli voleva che i suoi libri potessero esser letti senza turbamento dai giovinetti e dalle giovinette, e inoltre, confessò un giorno egli stesso, « l'amour est une passion « absorbante qui ne laisse que fort peu de place « pour autre chose dans le cœur de l'homme; « mes héros ont besoin de toutes leurs facul« tés » (1). Se manca l'amore passionato, abbonda l'umorismo, nei caratteri e talora anche nell'azione. Sui tratti umoristici del Verne ci sarebbe da scrivere un articolo speciale; tutta umoristica è quella gustosa novella del *Docteur Ox* (1874), la cui singolare trovata mi ha fatto sempre pensare all'antica *faula* del poeta provenzale Peire Cardenal (2), alla quale vanno accostate le strane avventure d'un veggente nell'*Isola dei ciechi* del Fraccaroli. Se non che qui tutto è satira, mentre nel Verne v'è solo umoristica e bonaria caricatura.

---

(1) Parole del Verne inserite nella *Revue de Bretagne* del 1906, che il Lemire riferisce a p. 111.

(2) Vedasi in proposito un articolo di V. Cian nel *Fanfulla della Domenica*, 22 ottobre 1905.

Fu detto che Phileas Fogg è una specie di D'Artagnan in costume di viaggiatore moderno [1]. È un avvicinamento che ha solo l'apparenza del vero. L'eroe del vecchio Dumas è una creazione fantastica, materiata bensì di certi elementi reali, ma che è fuori della vita; mentre Phileas Fogg è tanto nella vita che il viaggio di lui, profetato dal Verne, potè essere compiuto realmente, non solo in quelli ottanta giorni, ma in molto minor tempo [2]. Sonvi alcuni racconti del nostro autore, specialmente quelli di tipo robinsoniano, che s'aggirano nell'impossibile; ma i più, quelli che hanno maggiore consistenza e vitalità, si contengono nell'orbita del verisimile e con la poesia volgarizzano il sapere. Si potranno far valere contro di essi le sottili ragioni che il Manzoni ricamò contro il romanzo storico; ma come il romanzo storico non è morto per quei ragionamenti, così non muore ormai, nè morrà, il romanzo scientifico. Il Popp nel suo libro pregevole raccolse una gran quantità di indicazioni sugli imitatori del Verne, sorti in ogni parte d'Europa e d'America. Le scoperte fatte in Marte dall'astronomo nostro Schiaparelli hanno già prodotto una vera fioritura di romanzi intorno a Marte, ed a' suoi abitatori, ed a' suoi rapporti con la nostra Terra. E così accadrà

(1) Popp, p. 41.

(2) Nel 1901 certo Stiegler compì il giro del mondo in 65 giorni e nel 1907 certo Campell, giovandosi della ferrovia transiberiana, in 41 giorni. Cfr. Popp, p. 170.

d'ogni altra scoperta scientifica atta a stuzzicare e ad esaltare l'imaginazione. Ma purtroppo i seguaci non hanno, di consueto, l'equilibrio, la sensatezza, la ponderatezza del maestro. Troppo spesso a loro accade, come all'italiano Salgari, di subordinare ogni esigenza scientifica alla fantasia più sbrigliata e, mirando solo a far colpo, di sottomettere le esigenze della scienza e dell'arte e le limitazioni del buon senso al gusto d'interessare e d'impinguare la borsa interessando. In questo caso, il romanzo, divenuto pseudo-scientifico, non serve se non a provocare una iperestesia fantastica, dannosa a tutti e segnatamente ai fanciulli. Di siffatta degenerazione non diede certo Giulio Verne l'esempio.

Nota aggiunta. — Pochi giorni dopo pubblicato questo articolo (nel *Fanfulla della domenica* del 2 maggio 1909) fu scoperto ad Amiens il monumento di Giulio Verne, dovuto a quel medesimo scultore Alberto Roze, che già effigiò, a spese della famiglia, la robusta statua della tomba del Verne nel cimitero della Maddalena ad Amiens. Il nuovo monumento consiste in un bel busto poggiante su di una stela elegante a' piedi della quale un giovane viaggiatore sdraiato, in attitudine di riposo, consulta una carta geografica, mentre dall'altro lato un giovinetto legge con gran attenzione un volume del Verne e la giovane madre gli sta a fianco assistendo alla lettura. L'inaugurazione seguì il 9 maggio 1909 e le feste ed i discorsi di quell'occasione possono leggersi nel *Mémorial d'Amiens* di quel giorno e del successivo.

Patriottismo e socialismo
di Arrigo Heine.

Dacchè non rivedevo il Walhalla, fatto edificare tra il 1830 ed il 1842 dal re Ludovico I di Baviera, molt'anni erano trascorsi. Volli visitarlo in una giornata precocemente autunnale e ne ritornai con un senso di profonda tristezza. Quel gelido simulacro del Partenone impicciolito biancheggia su d'una collina boscosa non lungi da Ratisbona: a' suoi piedi si svolge a larghe spire il Danubio. La fantasia regale di Ludovico rievocante, nel neoclassicismo dell'arte germanica di quel periodo, i più solenni monumenti di Grecia e d'Italia, intese fare di quel tempio una specie di famedio sacro alla memoria dei più celebri personaggi tedeschi, i cui busti sono allineati lungo le pareti della sala jonica interna. Il busto di Arrigo Heine non ve lo trovai; non già per una specie di vendetta postuma contro il gran flagellatore, che canzonò così fieramente il re Ludovico I nei *Zeitgedichte* e parodiò lo « stile bavarico » delle sue iscri-

zioni del Walhalla [1], ma per una deplorevole noncuranza d'ogni grandezza spirituale, per cui nessun busto nuovo fu collocato là dentro da circa mezzo secolo, all'infuori di quello di Guglielmo I imperatore, « der Siegreiche » come lo chiamano i Tedeschi.

C'è da scommettere, peraltro, che se anche la Baviera d'oggi fosse meno volta di quel che è agli interessi materiali, il poeta di Dusseldorf non troverebbe la sua nicchia tra gli ospiti del Walhalla. Troppo è tenace l'avversione contro di lui d'una gran parte dei suoi connazionali, quell'avversione, in cui non riesco neppure ad ammirare la rigida disciplinatezza ch'altri vi ravvisò non a torto [2], perchè mi appare meschina ed iniqua. Com'è risaputo, gli si rifiutò finora un palmo di terra germanica, ove i suoi ammiratori potessero erigergli una statua: l'umile sepolcro di lui, nel cimitero di Montmartre, fu abbellito da una donna fantasiosa ed infelicissima, Elisabetta d'Austria, che già gli aveva costruito un tempietto presso il suo Achilleion di Corfù [3]; il monumento che un gruppo di Re-

(1) Vedi *Atta Troll*, alla fine del caput XXIV. L'antipatia dello Heine contro il re bavarese ebbe fors'anche un motivo personale. Allorchè il poeta ancor giovine aspirava ad una cattedra a Monaco, il re Ludovico, ubbedendo alle insinuazioni dei clericali, impedì che gli fosse concessa.

(2) Alludo ad alcune pagine calde che scrisse sullo Heine l'amico Cesare De Lollis nella *Nuova Antologia* del 16 giugno 1902.

(3) Elisabetta, sul cui bellissimo capo il triste fato degli Absburgo non pesò meno dall'ereditaria psicosi dei Wittel-

nani voleva erigergli, dovette migrare oltre l'Atlantico. Di Arrigo Heine la Francia ha le ossa; Corfù e New York ne serbano le sembianze effigiate; la Germania nulla.

A noi individualisti di razza latina codesto ostracismo inflitto al genio dà senso di pena e d'irritazione. E più ancora ci irrita l'asprezza con che lo Heine viene giudicato, non solo dal volgo partigiano ed incosciente, ma da critici e storici rispettabili e rispettati, in opere serie e diffuse. Non esitano costoro a riconoscere in lui un poeta lirico eminente ed a porlo a fianco del Goethe per lo sviluppo tutto personale che diede al *lied* germanico; ma non sanno perdonargli la nascita israelitica, la simpatia per la Francia, la leggerezza nel giudicare, e specialmente nel mettere in caricatura, tanta parte dello spirito tedesco, la scorrettezza della vita libertina, la mancanza di carattere fermo, la perpetua ironia, degenerante talora in cinismo volgare. I Tedeschi si sentono offesi dallo Heine in ciò che hanno di più caro e di più sacro; i sentimenti della famiglia, della religione, della patria, della razza. Compresi della loro attuale grandezza, vedono in lui un profeta fallito, che dei germi di quella grandezza non intese nulla e all'entusiasmo e alla rude tendenza tradizio-

---

sbach, amava nello Heine specialmente la profonda tristezza pessimistica, se dice vero il libro saturo di sentimentalismo del suo confidente greco. Cfr. C. Christomanos, *Regina di dolore*, Firenze, 1901, pp. 240-41.

nale della nazione contrappose il dileggio beffardo demolitore. All'ebreo rinnegato per farsi cristiano, al cristiano rinnegato per divenire ateo, al tedesco rinnegato per infranciosarsi, oppongono un dispregio acre e pungente; non mitigato neppure dalle melodie dello Schubert e degli altri interpreti musicisti dell'anima lirica heiniana.

In molte parti questo loro giudizio sembra ragionevole; eppure sostanzialmente essi hanno torto e riescono ingenerosi. Abituato a leggere con simpatia e diletto le opere heiniane, da molti anni io lo penso; ma non ero mai riuscito ad averne convinzione chiara e fondata, come ne ho oggi, dopo aver letto il volume recentissimo d'uno squisito scrutatore d'anime, *Henri Heine penseur* di Enrico Lichtenberger [1]. Dello Heine fu scritto non poco, in Germania e fuori, senza che con ciò siasi ottenuta piena chiarezza sul soggetto. Ciò che meglio di lui si conosce è l'arte. Sui particolari della sua vita, breve ed infelice, si accumularono notizie contraddittorie, cadendo non di rado nell'indiscrezione pettegola, lasciando nella storia delle sue relazioni non poche dubbiezze. Il suo pensiero fu, di solito, trascurato, ovvero trattato in modo sbrigativo movendo dal preconcetto che, in ultima analisi, di pensiero ne albergasse pochino in quel cervello, e quel poco senza radici e a dir così fluttuante. In ciò vi ha, per lo meno, molta esage-

---

(1) Paris, Alcan, 1905.

razione, e non s'è tenuto conto, com'era giusto e necessario, di elementi che in un giudizio siffatto dovevano avere parte precipua, le condizioni somatiche dell'individuo e la sua essenziale qualità di poeta.

*
* *

Arrigo Heine fu un sensitivo ed un sensuale: la sua poesia rampolla dalla sensività e dalla sensualità; ma è in parte fecondata da un certo numero di idee politiche, religiose e sociali, che non è lecito trascurare.

Quando, nel 1830, poco più che trentenne, egli varcò l'amato Reno, che lambisce la sua città natale, per esiliarsi volontariamente a Parigi, era un uomo fallito, materialmente e moralmente. Avvocato senza vocazione, negoziante inetto, con la testa piena di grilli e la tasca vuota, senza educazione morale solida, con molto ingegno ed una sensitività morbosa, egli andava incontro all'ignoto, in una gran metropoli, sedotto da un fantasma di libertà. Ci andava pur essendo ancora così giovine, con una gran dose di pessimismo nell'anima, dovuta, oltrechè a condizioni fisiche, a delusioni amorose. Tempra eminentemente erotica, egli s'era invaghito due volte in Amburgo, nella casa dello zio milionario, Salomone Heine, prima della cugina Amalia, creatura fredda e speculatrice, più tardi della sorella minore di lei, Teresa, che i parenti calcolatori destinarono ad altre nozze. La massima parte delle liriche del *Buch der Lieder* fu

inspirata da questi due amori e da queste due crisi amorose, alle quali successero ben presto passionacce libertine, che lasciavano il poeta stremato di forze e melanconico. Quantunque non volesse convenirne e sebbene alla prima apparenza non sembri, la sua sensitività, a traverso le stesse orgie sensuali, menava all'idealismo. Più tardi a Parigi, dopo disordini d'ogni genere, di mezzo al bizzarro e degradante connubio, legittimato dal matrimonio per compassione, con quella magnifica statua di carne da lui comperata, che fu Matilde Mirat (1), spunta l'amore fragrante per la signora Krinitz, la poetica *Mouche*, così variamente giudicata dagli studiosi dello Heine (2). Lo spirito di lui era soggetto ai più stridenti contrasti: ora angelo, ora demonio, e pur troppo i molto malevoli videro il demonio e non vollero vedere l'angelo. Il peggio è che da se medesimo fece di tutto per calunniarsi e per mostrarsi diverso da quello che in realtà era. Il suo pessimismo lo portava all'ironia, e l'ironia sapeva armare di tutte le punte della *Witzigkeit* germanica. Accortosi del-

(1) Le più curiose notizie su lei furono date da un frequentatore di casa Heine, Alessandro Weill. Vedi Chiarini, *Studi e ritratti letterari*, Livorno, 1900, pp. 172 sgg.

(2) E sia pure stata un'avventuriera colei che in Francia amò chiamarsi Camilla Selden e con questo nome pubblicò un libro sugli ultimi giorni dello Heine; non è men vero ch'ella riuscì a penetrare come raggio di luce nella tomba di materassi (Matrazengruft) in cui il poeta languì per otto anni (1848-1856) e che quindi non potè essere un'avventuriera volgare.

l'effetto che faceva quel suo spirito indiavolato, ne abusò fino al manierismo, ne divenne la vittima [1]. Disse male dei romantici ed in fondo era un romantico egli pure; sparlò dei Tedeschi, e la sua anima restò tedesca fondamentalmente sempre; mise in burletta il trascendentalismo della filosofia germanica, e le sue teorie politiche e sociali germinavano dallo hegelismo. Ecco perchè, pur essendo assai migliore di quel che parve, egli riuscì a farsi sprezzare e odiare da tanti.

Tali enunciati avrebbero mestieri d'una lunga dimostrazione, che non è qui il caso di sciorinare. È già molto se riuscirò a far vedere che lo Heine fu, anche contro voglia, tedesco, e che in politica egli si spinse di molto oltre al liberalismo comune e giunse al più schietto socialismo, pur rimanendo aristocraticamente poeta.

*
* *

La Germania *filistea* gli riusciva detestabile, è vero; ma quanta dolcezza, quanta alterezza gli ispiravano la terra tedesca, la lingua tedesca, i costumi tedeschi! Chi non le sente codeste tenerezze di figlio leggendo quel suo insuperabile *Deutschland?* Dopo tredici anni di esilio volontario, nel 1843, egli torna in patria

---

(1) Su questo particolare dell'arte heiniana ha osservazioni felici J. Legras nel suo libro finissimo *Henri Heine poète*, Paris, 1897, pp. 17 e 230-255.

col contrabbando delle idee più ardite rincantucciato nel cranio. Eccolo al confine: il cuore gli batte più forte, gli occhi gli si inumidiscono, si sente riconfortato; le stelle sul patrio suolo brillano d'una luce più viva. Poco appresso si commuove a rivedere il vecchio Reno (mein Vater Rhein) al quale pensò ognora con sentimento nostalgico. Nello scherzoso saluto a quelle quercie sentimentali che sono gli abitanti dell'antica Westfalia, v'è un mal celato compiacimento; nella splendida allocuzione ai lupi germanici egli si proclama ancor sempre lupo: « Ich bin ein Wolf geblieben, mein Herz | Und meine Zähne sind wölfisch ». La tipica cucina tedesca, a ventricoli latini così poco confacente, gli è gradita come il saluto della madre; nei letti tedeschi di piuma più dolce gli sembra il riposo [1]. Altrove, nelle liriche, confessa che talvolta il pensiero della patria lontana lo muove alle lacrime, e quando la notte si desta l'imagine di essa non gli consente più il sonno. « Io credo, dice egli « stesso, che questa ardente e pazza bramosia « si chiami amor di patria » [2]. E così era veramente. Il flagellatore di tante idee tedesche, di tanti sentimenti tedeschi, non riuscì a

(1) Per tutto ciò si vedono i capit. I, V, VII, VIII, IX, X, XII del *Deutschland*.

(2) *Deutschland*, caput XXIV. Fra i molti che svelarono, con più numerose attestazioni, questo sentimento dello Heine, cfr. Chiarini, *op. cit.*, pp. 329-32; Legras, *op. cit.*, pp. 283-86 e Ed. Engel nella sua prefazione alle *Memorie postume di Enrico Heine*, Firenze, 1884, pp. 87-89.

stedescarsi giammai; la Francia, per cui nutriva tanta simpatia e a cui lo legava gratitudine per ospitalità e benefici di ogni genere che ne aveva ricevuti, fu sempre per lui un paese straniero.

D'altro lato ragioni ideali lo sospingevano verso Parigi e dalla Germania lo staccavano.

> Sotto il vento de' cantici immortali
> Piegavano crescianti
> Le selve delle vecchie cattedrali
> Con le lor guglie e i santi.
> Rintoccava, dai culmini ondeggiando,
> A morto ogni campana,
> E Carlo Magno s'avvolgea tremando
> Nel lenzuol d'Aquisgrana [1].

Disse un poeta nostro della poesia giacobina del biondo Arrigo, e non disse falso, perchè realmente nei poemetti e nei *Zeitgedichte*, fra lo scoppiettare dei frizzi e le bollature roventi del sarcasmo, freme e geme l'idea politica e sociale di un ribelle. Qui talora l'inspirazione heiniana trova note inusate di solennità formidabile, come in quella gran lirica dei tessitori che instancabili e maledicenti tessono il lenzuolo funebre della Germania [2]. Quella poesia, come parecchie altre, come la più parte degli articoli che lo Heine mandò all'*Allgemeine Zeitung* di Augusta, riflette l'idea capitale politica che alli-

---

(1) Carducci, *A un heniano d'Italia*, nei *Giambi ed epodi*.

(2) Abbiamo di questa lirica una versione del Carducci nelle *Rime nuove*.

gnò per tanto tempo nel suo cervello e per cui era così poco tèdesco e tanto francese, l'idea rivoluzionaria.

Noi oggi, dopo tanti studi storici e politici, ci siamo formati un concetto più sicuro di quel gran fatto che fu la rivoluzione francese; ma nei primi decenni del XIX secolo non v'era via di mezzo nel considerarla, o l'obbrobrio o l'ammirazione. Arrigo Heine fu della rivoluzione francese vero ammiratore. Sin dalla sua giovinezza, quando diede il primo bacio alla rossa Peppina, la nipote del carnefice tedesco, che si schermiva con la mannaia onde erano stati decapitati cento poveri furfanti, sin d'allora, dice egli, « non la baciai soltanto per affettuoso tra-
« sporto, ma eziandio per ischerno della vec-
« chia società e di tutti i suoi oscuri pregiudizi,
« e in quel momento divamparono in me le
« prime fiamme di quelle due passioni, alle quali
« fu consacrato il resto della mia vita: l'amore
« per le belle donne e l'amore per la rivoluzione
« francese » [1]. Sin da quando la teutomania delle *Burschenschaften* germaniche gli parve angusta, sin da quando, virtualmente ripudiate le religioni positive, s'era stretto al razionalismo, questa gran tendenza rivoluzionaria si fece strada nell'animo suo e non l'abbandonò mai. Si ingannerebbe, per altro, a partito chi s'imaginasse di trovare nello Heine un sistema politico pienamente organato e in tutte le sue parti conse-

(1) *Memorie postume* cit., pag. 197.

guente. Le sue inclinazioni di sensitivo e di poeta lo sottoponevano, anche in questo, più al sentimento che alla ragione, e una politica sentimentale è sempre una politica vaga ed incerta. Nel suo spirito generoso bolliva la ribellione contro ogni privilegio, contro ogni tirannia; egli voleva ripristinata la libertà naturale degli uomini; per i deboli e per gli oppressi, in qualunque parte li rinvenisse, era tocco di pietà profonda. Beffava le ebraiche meschinità e bassezze, ma il secolare martirio di quel popolo lo commoveva; prendeva le parti degli dèi pagani, non perchè gli piacessero, ma perchè li vedeva decaduti dalla loro gloria, esiliati dal loro Olimpo e divenuti ludibrio di ogni più vil mascalzone; fra tutti gli dèi nuovi prediligeva il Cristo, non già perchè fosse nato « Delfino del cielo », ma perchè era « un Dio modesto del popolo », il sostenitore e la speranza degli umili [1].

I principî fondamentali delle rivendicazioni proletarie non hanno sorgente diversa e lo Heine lo vide ben presto. Egli in Francia si accostò alla dottrina del Saint-Simon, svolta dai suoi discepoli, a uno dei quali dedicò la prima edizione del libro *Ueber Deutschland*. In quella teoria gli piaceva specialmente la ribellione al privilegio e la tendenza uguagliatrice, unite al rispetto pel valore personale e pel genio. Gli garbava che nel saint-simonismo si accogliesse del cri-

(1) Vedi Legras, *op. cit.*, pp. 189-90 e più largamente Lichtenberger, *op. cit.*, pp. 49-51 e 63-66.

stianesimo la dottrina principale, l'amore del prossimo, ma se ne togliesse l'antagonismo fra la vita terrena e quella dello spirito, fra la terra e il cielo, quell'antagonismo con cui i preti, predicando acqua in pubblico e bevendo vino in segreto, hanno cantato la ninna nanna al frignante popolo, al grosso minchione.

Noi vogliamo fondar qui sulla terra
Il reame di Dio.

Quaggiù quaggiù vogliamo essere felici.
Non vogliam più stentare;
Ciò che il braccio guadagna, il pigro ventre
Non se lo dee pappare.

Cresce pane quaggiù che basta a noi
Ed a' nostri fratelli;
Ed il piacere e la bellezza; e rose,
E mirti anche e piselli.

Sì, piselli per tutti escono fuori
Dai gusci appena rotti.
Lasciamo il cielo azzurro ai vagabondi
Angeli e ai passerotti (1).

Idea semplice, senza dubbio; ma nella sua semplicità sta la sua forza. Sono unicamente le idee semplici, che conquistano il mondo.

Legittimismo, bonapartismo, assolutismo, democrazia, repubblica erano tutte cose per cui lo

---

(1) Trad. Chiarini della *Germania*. Di *Heine e le Saint-Simonisme* tratta egregiamente il Lichtenberger nel cap. III dell'opera sua.

Heine si scaldava solo fugacemente, pro o contro. Ogni contingenza ed ogni lotta politica gli sembrava secondaria di fronte alla importanza massima della questione sociale. Oggi di questo concetto son piene le carte, e i tribuni delle plebi vi pappagalleggiano sopra i loro roboanti discorsi: ma il pensarlo intorno al 1840 non era di tutti nè era senza pericolo allora il bandirlo a' quattro venti. Il poeta divenuto giornalista di straordinaria efficacia, osò farlo, e proseguì per anni, su quella via, incurante di stringere alleanze opportuniste e poco sincere, incurante di lauti guadagni, egli che pure aveva sempre tanto bisogno di quattrini. Tale atteggiamento della sua attività non è abbastanza conosciuto nè a sufficienza apprezzato. Lo apprezzarono solo alcuni fondatori di sistemi socialistici, come Carlo Marx, che strinse con lo Heine amicizia, e fu suo compagno nella redazione del *Vorwärts*, il patriarca dei giornali socialisti d'Europa. Lo apprezzò pure una dama Italiana dimorante in Parigi, alle idee più avanzate assai incline, che alla causa della libertà sacrificò molto, Cristina Belgiojoso Trivulzio [1]. In realtà il poeta di Düsseldorf va posto accanto ai due altri tedeschi precursori e fondatori del socialismo scientifico in Francia, il Marx ed il Lassalle. Strano fatto si verificava. Nati di una gente per natura sua

(1) Per questa relazione vedi LEGRAS, *op. cit.*, pp. 178-185 e 399-403, e R. BARBIERA, *La principessa Belgioioso*, Milano, 1902, pp. 159 sgg.

eminentemente pacata e conservatrice, tre uomini, tutti tre di origine giudaica [1], tutti tre spuntati, per logica propaggine, dallo hegelismo, disciplinavano nel *cervello del mondo* le idee rivoluzionarie francesi dello spirato secolo XVIII, dando loro sviluppo di carattere sociale e dignità di scienza. Non passerà molto e ne verrà fuori, nel 1867, l'opera economica più importante del socialismo europeo nel suo primo periodo, *Das Kapital*. Ma allora il povero Heine riposerà ormai da undici anni nella tomba modesta del camposanto di Montmartre.

A lui che pur vide così addentro nei destini dell'umanità futura e che combattè con ardire e pertinacia una battaglia pericolosa, senza spirito di setta, senza speranza d'alcun guadagno nè prossimo nè remoto, nè materiale nè morale; a lui banditore di uguaglianza, il mescolarsi tra la folla spiaceva e non arrossiva di confessarlo. Amico sincero del popolo, rivoluzionario più che democratico, schivava i contatti coi molti e coi rozzi. È un altro dei tanti contrasti già osservati nella sua natura. Pochi furono al pari di lui aristocraticamente schivi della folla, forse perchè egli era, a differenza de' suoi compagni nelle idee, un poeta. Al poeta ripugnano molte cose che al freddo ragionatore

(1) Rispetto alla grande parte che gli israeliti ebbero nella prima propagazione del socialismo, molte e curiose osservazioni si potrebbero fare. Vedi notato e commentato il caso anche dal LAVELEYE, *Le socialisme contemporain*, 9ª ediz., Paris, 1894, p. 49.

sembrano logiche e naturali. Nell'animo suo egli aveva dedicato un tempio alla bellezza, e la futura tragedia sociale, a cui gli sembrava che l'Europa andasse incontro, sarebbe stata sacrilega verso le manifestazioni più alte e più disinteressate del bello. Dal fondo del suo pessimismo, avea pur sempre levato gli occhi azzurri e penetranti verso il sole dell'ideale ed i beni mondani avea apprezzati solo in quanto gli riuscivano necessari. Invece la potenza uguagliatrice del socialismo portava a collocare il benessere materiale al primo luogo e ad aspirarvi come al maggiore diritto, cacciando in disparte le aspirazioni dello spirito alla cultura ed alla scienza. Ciò riconosceva fatale; ma siffatta fatalità della rivoluzione lo riempiva di angoscia secreta. La sua forte individualità di artista non s'adattava ad essere pecora in una greggia (1). Se la crudele malattia che lo consunse non lo avesse inchiodato a letto per tanti anni, logorandogli l'energia di ogni lavoro che non fosse poetico, chissà come si sarebbe risolto il dramma della sua anima, chissà se in lui avrebbe prevalso la sincera tendenza socialista o l'individualismo prepotente del genio solitario.

Forse quella tempra tedesca di sognatore, balsamo e martello alle sue piaghe, non avrebbe vinto in un organismo sano, come vinse, per quel che riguarda le idee religiose, nel lento sfasciarsi della gracile persona. Il panteista ir-

(1) Lichtenberger, pp. 151, 169-71, 173-74, 186, 204-5, 231-33.

riverente e sarcastico, tra i patimenti inenarrabili e la disperazione cupa d'una infermità senza ristoro, ridivenne credente nello spiritualismo nazzareno, riprese in mano la Bibbia e vi si compiacque. Ma non si infeudò a nessuna chiesa positiva. Il poeta (gli sembrava) è già di per sè in istato di grazia: a lui si aprono spontaneamente le porte del cielo, senza bisogno nè delle chiavi di san Pietro nè di quelle di verun altro portinaio delle Chiese costituite (1).

In questo poeta ed in questo martire noi uomini moderni troviamo tutti qualche parte di noi medesimi. I contrasti della sua anima sono quelli delle nostre anime; non altrimenti che nei contrasti dello spirito altissimo di Francesco Petrarca gli uomini dell'incipiente rinascita sentirono l'età nuova lottante col medioevo. Senza essere come il Petrarca un genio universale, Arrigo Heine fu non meno di lui un genio rappresentativo.

Vizi e difetti ebbe senza dubbio; ma amò assai e assai sofferse, ed a chi amò e sofferse va perdonato molto. Oltre la fresca e limpida vena del poetare, oltre la generosità del pensiero umanitario, oltre il coraggio nel combattere per le sue idee, egli ebbe un pregio che

(1) Lichtenberger, p. 212.

nessuno può contestargli e di cui va tenuto gran conto, la sincerità.

Oggi, nella superba capitale della Germania unita, movendo dalla colossale colonna su cui si libra dorata al sole la Vittoria glorificante la gran conquista tedesca del 1870, s'apre fra la verzura e le piante annose del Tiergazten la cosidetta Siegesallée. Disposte simmetricamente ai due lati del viale, ergonsi trentadue statue di grand'elettori, di principi, di monarchi, dall'alto medioevo all'età modernissima; dietro a ciascuna statua marmorea stanno a corteggio due erme, coi busti di due personaggi ragguardevoli che fiorirono nell'età di ognuno di quelli eroi e ne sovvennero, col consiglio o col braccio, la potenza. Idea grandiosa certamente, ma non tale da suscitare entusiasmo, giacchè pur troppo più d'uno di quei vindici superbamente atteggiati vale meglio nel marmo di quel che valesse in carne ed ossa, ed il visitatore anche coltissimo deve non senza stento ripescarne le notizie grame nei recessi più oscuri della memoria. Sfarzo, dunque, di compiacenza dinastica, monumento d'imperialismo, che non ha eco nel mondo.

Un'altra Siegesallée piacemi prevedere che la Germania contrapporrà un giorno a quella berlinese, ove siano effigiati altri trionfatori, ben altrimenti noti e civili e benefici; i trionfatori del pensiero e dell'arte, tutti raccolti insieme, senza esclusioni partigiane, senza predilezioni regionali, senza male prevenzioni politiche o reli-

giose. Questi sono i vittoriosi di tutti i tempi, i cittadini di tutti i luoghi, ai quali il mondo s'inchina. E tra costoro, ben meglio onorati che nel Walhalla di Ratisbona, penso che sorriderà la faccia arguta e splenderà l'alta fronte geniale di Arrigo Heine, redento dalla potenza ultrice del tempo, riconciliato col suo popolo, ch'egli amò sempre, tra la ironia scettica della sua travagliata esistenza, di così fido e tenero affetto.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 26 novembre 1905. L'imperatore di Germania, che acquistò l'Achilleion di Corfù, ne tolse il simulacro di Arrigo Heine, che fu venduto al banchiere Campe. Costui, fino ad oggi, non ha trovato modo di farlo accettare da nessun sodalizio tedesco. Su questa storia poco edificante vedi ciò che scrive G. A. Borgese nel volume *La nuova Germania*, Torino, 1909, pp. 164 sgg.

Adalberto Stifter novellatore.

Nell'autunno del 1905 i paesi di lingua tedesca echeggiarono in ogni parte delle lodi d'uno scrittore austriaco, di cui in Italia neppure si bisbiglia. A questo scrittore furono consacrati articoli, opuscoli, volumi; le edizioni popolari delle sue opere, dopochè nel 1898 fu terminato il trentennio di proprietà esclusiva, che dalla Casa editrice Heckenast di Pest era passato alla Casa Amelang di Lipsia, si moltiplicarono rapidamente; all'obelisco eretto sin dal 1877 in suo onore sul Blöckenstein dell'amato Böhmerwald fu aggiunto nel maggio del 1902 un monumento a Linz, nel quale lo si rappresentò adagiato presso ad una rupe in atto d'intenta e tranquilla osservazione delle bellezze naturalí; un altro monumento gli si eresse pel centenario nella sua patria, Oberplan di Boemia, ed un terzo ne vedrà presto sorgere l'antica e grande capitale dell'impero d'Austria, mentre già a Vienna stessa, e a Budweis, e a Linz alcune vie sono chiamate col suo nome; il sodalizio costituitosi per l'incremento della cultura tedesca in Boemia fondò in Praga uno Stifter-Archiv, destinato a raccogliere i manoscritti delle sue opere, i suoi carteggi, i do-

cumenti tutti che in qualche modo si riferiscono alla sua vita, alla sua attività, alla sua reputazione; quel medesimo sodalizio ha dato opera alla stampa d'una edizione critica definitiva di tutti gli scritti, editi ed inediti, dello Stifter, che, assunta dall'editore Calve sotto l'alta direzione di Augusto Sauer di Praga, consterà di ventun volumi.

È cosa singolare davvero che di questo scrittore, di cui suona ormai così alto il nome in Germania e sembra che col volger degli anni la fama acquisti sempre nuovo vigore, l'Italia non siasi mai occupata con qualche cura, sicchè tra i maggiori scrittori tedeschi dell'Austria egli è certamente il meno noto. Per studi e per traduzioni sono conosciuti abbastanza nel paese nostro Niccolò Lenau, Francesco Grillparzer e Roberto Hamerling; nè si può dire che alla cognizione diretta dello Stifter s'oppongano difficoltà idiomatiche o difetto di famigliarità con gli usi locali, come accade per l'umorista fantasiosamente insuperabile, che risponde al nome di Ferdinando Raimund. Ad intendere le produzioni sceniche del Raimund, che fanno ancor sempre la fortuna del Volks-Theater di Vienna, occorre esser addentro nello spirito del popolo e del vernacolo viennese; mentre a leggere e a gustare lo Stifter è unicamente mestieri di conoscer bene il tedesco, cognizione che ormai non deve difettare a nessuna persona colta non mediocremente.

Alieno dalle esagerazioni, io mi guarderò bene dall'innalzare lo Stifter su d'un piedistallo più

elevato di quello che gli competa, e mi terrò lontano dall'infatuamento a cui si abbandonarono certi suoi ammiratori; ma non è esagerazione nè è frutto di infatuamento l'asserire ch'egli è il maggior prosatore tedesco dell'Austria. Vale quindi la pena che in breve se ne discorra la vita e se ne tratteggi l'indole, ponendone in evidenza l'opera letteraria (1).

---

(1) Questo articolo risulta non solo dalla lettura attenta delle principali opere narrative dello Stifter, ma anche dallo studio della parte più notabile di quella assai larga letteratura storico-critica che in Germania fu a lui consacrata. A Praga uscì nel 1904 intorno a lui un volume di LUIGI RAIMONDO HEIN (*Adalbert Stifter, sein Leben und seine Werke*), che quasi tocca le 700 pagine in-8° grande. È un'opera bio-bibliografica di estrema minuziosità, corredata di un ragguardevole numero di documenti, condotta su molti carteggi inediti e col sussidio dei riferimenti di quanti amici dello Stifter poterono essere consultati. Accrescono pregio al volume, farraginoso invero assai, ma pure preziosissimo, la riproduzione di tutti i ritratti noti dello scrittore, nonchè di una parte dei suoi quadri e schizzi, le vedute dei paesaggi che gli furono più famigliari e di cui scrisse, i disegni delle case da lui abitate e fin dei suoi mobili prediletti. Più di così non si potrebbe fare! Fra gli scritti critici intorno allo Stifter trovo segnalabile sempre un libro ormai vecchio: EMIL KUH, *Zwei Dichter Oesterreichs, Franz Grillparzer und Adalbert Stifter* (Pest, Heckenast, 1872). Buono nella letteratura recentissima il volumetto di W. KOSCH, *Adalbert Stifter eine Studie* (Leipzig, Amelang, 1905), che fa seguito ad un'indagine letteraria del Kosch medesimo, uscita a Praga, *Adalbert Stifter und die Romantik*. Nella alluvione di articoli ed opuscoli che portò seco il centenario, merita il primo posto il numero speciale (an. IV, n. 12, settembre 1905) che allo Stifter consacrò la rivista mensile *Deutsche Arbeit* di Praga, perchè vi sono parecchi articoli con nuovi documenti, massime intorno alle amicizie dello scrittore di Oberplan.

I.

Siete mai passati dalla Boemia in Baviera? Il confine occidentale della terra boema è naturalmente segnato da un succedersi di monti boscosi, che ha il nome di Böhmerwald. Nella parte più meridionale di quella regione montagnosa scorre limpida nella sua giovanilità presaga di grandezza la Moldava, e dove la valle prima angusta di quel fiume czeco si allarga, giace in pittoresca posizione, adagiato sulle pendici erbose, il villaggio di Oberplan, e i boschi gli fanno corona. In una di quelle tranquille casette dal solo pianterreno, che tanto piacciono alle popolazioni rusticane dei piccoli Slavi, in una casetta che dai restauri in fuori, imperiosamente imposti dal tempo roditore, si conserva oggi ancora tal quale, vide la luce in Oberplan il 23 ottobre 1805 Adalberto Stifter, da un agricoltore che avea dapprima esercitato l'industria della tessitura e dalla figlia d'un macellaio. Non la madre, creatura soave, « lago senza fondo d'amore », ritrasse egli nella sua lunga opera descrittiva di uomini e di cose, ma l'ambiente domestico e specialmente la nonna, Frau Ursula Kary, nel racconto *Heidedorf*, da lui già abbozzato in ginnasio. Come il Felice di quel racconto è in gran parte l'autore medesimo, così ritrae la figura idealizzata dell'ava veneranda quella vecchia nonna di Felice, che nella sua vita laboriosa ha letto un libro solo, la Bibbia, e per 70 anni lo ha elaborato

nella vivace fantasia, sicchè le voci della sua anima austera e mite trovano spesse volte nel suo umile discorso di popolana la solennità sacra dell'espressione scritturale. Nell'infanzia dello Stifter le narrazioni fantastiche di quella vecchia, non dissimili da quelle della nonna di *Katzensilber*, influirono assai ad atteggiargli all'arte rappresentativa l'anima tenera e pronta, come sul giovinetto Goethe potè non poco la gioconda madre Elisabetta, inesauribile narratrice di fiabe e di leggende.

Se non che sul capo del povero Adalberto, che faceva ormai progressi sotto la guida intelligente del maestro del villaggio, Giuseppe Jenne, s'addensava un nembo procelloso. Nel 1817, a 12 anni, un tragico infortunio lo orbò del genitore; l'infelice madre di lui rimase vedova, senza mezzi, con cinque figliuoletti. Energicamente venne in soccorso il nonno materno, la cui onesta figura è ritratta in *Granit*; e malgrado i presagi di qualche corvo di malo augurio e difficoltà materiali d'ogni genere, egli volle che il fanciullo proseguisse gli studi e lo allogò a percorrere il ginnasio nella non troppo remota abbazia benedettina di Kremsmünster nell'Alta Austria, asilo di cultura molte volte secolare, ricca di libri, di quadri, di raccolte antiquarie e naturalistiche. Quivi il giovinetto, sebbene strappato così precocemente alla famiglia, vinse ben presto il troppo naturale sentimento nostalgico e si trovò, negli studi, come un pesce nella sua acqua. A Kremsmünster compì con onore l'in-

tero corso classico medio, e per quel ch'è della letteratura influì colà massimamente sull'animo suo il padre Placido Hall, che si dice sia ritratto nel candore dell'anima, nella vita parsimoniosa e segnatamente nell'amore intenso ai fanciulli, in quel parroco singolare che è protagonista del bel racconto *Kalkstein*. Sin d'allora lo Stifter si sentì prepotentemente attratto all'arte, e gli studi di scienze naturali, condotti innanzi con fervore nelle raccolte dell'abbazia, non intiepidirono punto in lui l'ammirazione per la natura bella e grande, che gl'ispirava versi e lo induceva a dipingere i suoi primi acquarelli. Così tra le brune tonache benedettine, nell'austerità d'un grande monastero, si venivano maturando nello Stifter quelle tendenze ideali, che dovevano costituire la gioia ed il tormento della sua esistenza.

Passato nel 1826 all'Università di Vienna, fu indotto dalle esigenze pratiche della vita a seguire il corso giuridico; ma nel tempo stesso frequentava lezioni di scienze naturali, di fisica, di matematiche, e per impinguare un po' il borsellino, ch'era sempre magramente fornito, dava lezioni private in case signorili. Ciò gli permetteva di procurarsi il godimento di frequentare concerti e teatri, che costituivano per lui, insieme con le raccolte di pittura, la massima attrattiva. Fra gli autori drammatici era specialmente lo Shakespeare che gli incatenava l'attenzione e gli commoveva gagliardamente l'animo sensitivo; nel suo romanzo *Nachsommer* è descritta coi colori dell'esperienza propria la

recita del *King Lear* e l'effetto che può fare sui giovani. La Vienna di que' tempi non era la suntuosa metropoli de' giorni nostri: la vita vi si svolgeva àncora semplice, bonaria, gioconda, d'una giocondità e d'una bonarietà che avevan bensì qualcosa di borghesemente ristretto, ma tuttavia erano tipicamente caratteristiche. Le impressioni di que' giovani anni, tutti dati alla spensieratezza e all'arte, sono descritte nel racconto *Leben und Haushalt dreier Wiener Studenten*, ove lo Stifter narra di sè e de' suoi due fidi compagni, Anton Mugerauer e Franz Schiffer. La Vienna di que' giorni fu ritratta con mirabile efficacia negli scritti *Aus dem alten Wien*, editi dall'Aprent nel vol. II delle *Vermischte Schriften*; più generalmente nota è, tra le *Erzählungen*, quella intitolata *Ein Gang durch die Katakomben*, che descrive una visita nei sotterranei del tempio viennese di Santo Stefano, destinati a cimitero, la cui solitudine tetra di sepolcreti stride con la vita multiforme e assordante che si agita di sopra, nella piazza e nel vicino Graben, che erano allora, e sono in parte anche ora, il cuore della metropoli austriaca. Sulla cattedrale di Santo Stefano meditava un libro intero. In parecchi altri scritti lo Stifter ritrae con la sua impareggiabile perizia descrittiva qualche recesso della vita o della topografia viennese; ma in nessun luogo forse più felicemente che nella seconda parte del *Turmalin*, ov'è quell'aristocratico, ma remoto, triste, deserto, cadente « Perronsche Haus », che nell'e-

videnza de' suoi tratti ha la precisione d'una miniatura.

Cade nel periodo di quel soggiorno viennese dello Stifter il suo primo, fervidissimo, non mai estinto amore per la giovinetta Fanny Greipl, nata essa pure nel Böhmerwald e precisamente nell'amena borgata di Friedberg. Quando quel legame si strinse, Adalberto aveva 23 anni e Fanny 20. S'amavano passionatamente, con tutto lo slancio, con tutta la devozione d'un primo amore in anime nobilmente disposte, ma all'eccesso infiammabili. Se non che la fanciulla era abbastanza agiata e lo Stifter era povero e senza prospettiva d'una carriera soddisfacente. La madre di Fanny gli fece intendere che non era prudente continuare una relazione di cui pel momento non si vedeva esito alcuno, ed il giovine addoloratissimo si ritrasse, pur sempre sperando di potersi un giorno presentare con un impiego decoroso. Nel *Nachsommer* l'amore infelice del barone di Risach e di Matilde rispecchia questa condizione psicologica; come in *Heidedorf* è rappresentato lo strazio della rottura. Giacchè la rottura definitiva venne in una lugubre giornata del 1833: Fanny pregava Adalberto di non scriverle più perchè s'era fidanzata ad un serio ed onesto impiegato, che avea la compostezza e la borghesia grassa fin nel nome, Josef Fleischanderl. Si sposarono il 18 ottobre 1836 e la bella Fanny moriva di parto il 12 settembre 1839. Allora lo Stifter era già coniugato, perchè il 15 novembre 1837 aveva condotto all'altare una vez-

zosissima morava, Amalia Mohaupt, poverissima, che a Vienna faceva la sartina e la modista, ed il cui padre, ufficiale a riposo, viveva lontano, in Ungheria. La bellezza femminile, che potè sempre tanto sui sensi e sullo spirito del nostro scrittore, lo indusse a stringere rapporti con la signorina Mohaupt, la quale non si lasciò sfuggire l'occasione d'un matrimonio civile. Sinchè visse Fanny il cuore dello Stifter continuò ad essere con lei: dopo si volse maggiormente ad Amalia ed egli in molte lettere disse la sua unione felice, e manifestò per la moglie vivissimo affetto. Nè si può dire che questa non lo ricambiasse, anzi è generalmente riconosciuto che negli anni infermi della vecchiaia lo assistette con esemplare premura. Ma ad essa mancarono le doti d'intelletto e di cultura necessarie per intendere un uomo di spirito non ordinario, un artista nato; e l'essere rimasto quel matrimonio senza figliuoli non permise la comunità d'interessi e d'affetti, che molte volte cementa unioni matrimoniali non bene assortite. Vissero insieme più di trent'anni senza urti e senza scosse; l'abitudine rese tollerabile e financo gradito un vincolo che s'era stretto, da una parte per attrattiva fisica, dall'altra per interesse. La descrizione della visita fatta dal maggior biografo dello Stifter, lo Hein, alla vedova di lui, sopravvissutagli sino al 1888, non ce la mostra certo sotto la luce migliore. V'ha poi in quella donna qualche tratto, che si direbbe tradire grossolanità di sentimento: ad esempio, la vendita, per 800 fiorini, all'edi-

tore Heckenast delle lettere a lei dirette dal marito.

Le speranze d'un impiego nell'insegnamento pubblico, che lo Stifter aveva vagheggiato nei primi anni del suo matrimonio, andarono deluse. Egli viveva meschinamente dando lezioni in case sovratutto patrizie. Quella del principe di Metternich, di cui istruì i figliuoli, gli si doveva aprire più tardi, nel 1844. Allora era già noto come scrittore, poichè il suo primo racconto, il *Kondor*, uscì nella *Wiener Zeitschrift* del 1840, e nel medesimo anno comparve lo studio *Feldblumen* nella rivista *Iris* di Pest. Così si avviava la preziosa amicizia dello Stifter con l'editore intelligentissimo Gustavo Heckenast, senza del quale forse il novellatore boemo si sarebbe dato alla pittura anzichè all'arte dello scrivere. Lo Heckenast di Pest, che non valeva meno come suscitatore d'ingegni e giudice di produzione letteraria di quel che valesse come abile amministratore ed accorto mercatante, diresse e consigliò lo Stifter, sovvenne ai suoi bisogni materiali, che spesso lo angustiavano, rinfrancò il suo coraggio, aiutò a diffondere la sua reputazione di scrittore. Abituati a vedere troppo spesso negli editori non altro che sfruttatori del lavoro intellettuale altrui, impresari materiali e gretti dell'opera dell'ingegno, una specie di Medebac sempre solleciti a mortificare ogni slancio che non torni d'immediata utilità alla cassetta, ci impone ammirazione e quasi tenerezza questa amicizia di due uomini così variamente dotati. Lo He-

ckenast si procurò molte simpatie presso parecchi scrittori tedeschi; tutti i biografi dello Stifter ne parlano con sincero encomio, e di recente A. Schlosser, col sussidio di carteggi inediti, ha illustrato quella nobile esistenza.

Lo straordinario successo che ebbero i primi racconti dello Stifter disseminati per le riviste, incoraggiò nel 1844 l'edizione dei primi due volumi degli *Studien.* Così la fama dello scrittore restò fissata definitivamente e si sarebbe anche estesa con maggiore rapidità, se non venivano a trasformarla i gravi avvenimenti del 1848.

Lo Stifter non era un rivoluzionario; anzi l'insurrezione viennese di marzo lo costernò profondamente. Il suo spirito mite rifuggiva dalla violenza; le sue convinzioni religiose informate al cattolicesimo gli imponevano ossequio all'autorità costituita. Tuttavia esagerano il Kosch ed altri quando lo dipingono come un reazionario. Sebbene bazzicasse, per necessità di pane, nelle famiglie più aristocratiche di Vienna, egli fu sempre considerato da esse come un *parvenu*: in quella classe sociale trovò una sola amica veramente fida, la baronessa Luisa di Eichendorff, sulle cui lettere al nostro autore il Kosch ha di recente dettato un'interessante memoria. Nel suo petto egli sentiva battere un cuore di popolano, e sangue di popolo era quello che gli scorreva nelle vene; sicchè se della rivoluzione deplorava le violenze e gli eccessi, non era cieco ad alcuni suoi giusti moventi. L'uomo che, a quanto ci attesta Emilio Kuh, aveva fatto oggetto di

speciali studî la rivoluzione francese e avea in animo di scrivere un romanzo su Massimiliano Robespierre, non poteva schierarsi inflessibile fra i nemici della libertà e chiudere a questa il suo gran cuore di artista e di educatore. Fondamentalmente il suo indirizzo era di conservatore, ma conservatore illuminato, non arcigno, nè intollerante, conservatore amante del progresso ed in ispecie della soda educazione popolare. Tanto è vero che nel decennio di reazione, prodotto dai moti del '48 in Austria, una sua antologia scolastica, ch'egli aveva messa insieme con l'amico Aprent, fu dal Ministero dell'istruzione austriaco vietata in tutte le scuole austriache perchè troppo poco ortodossa.

I trambusti politici mal si convenivano al diffondersi dei suoi racconti, sicchè d'allora in poi, tratto dall'imperiosità degli avvenimenti non meno che dall'indole propria, si diede con fervore all'educazione e all'istruzione del popolo. Per questa via pervenne finalmente ad ottenere un posto, che gli assicurò una posizione finanziaria, se non lucrosa, almeno decente. Il ministro dell'istruzione pubblica, Leo Thun, lo nominò ispettore per le scuole popolari dell'Alta Austria, con residenza a Linz. Nel giugno del 1850 quell'ispettorato gli fu conferito provvisoriamente, quasi a modo di prova: con decreto del 5 febbraio 1855 l'ufficio si trasmutò in stabile, e nello stesso tempo Linz, la piccola ma ridente città sul Danubio, divenne la sua seconda patria, d'onde il nostro Adalberto non s'allontanò, se

non temporaneamente, e dove lasciò le sue ossa. Nei tredici anni ch'egli visse colà, la sua vita fu divisa tra l'ufficio e l'arte. L'ufficio lo occupava immensamente: egli pose ogni suo zelo nel fare il bene e, come sempre accade, si trovò impigliato in brighe molestissime e fu amareggiato da gravi dispiaceri. L'anima impressionabile di lui si sentiva sopraffatta della marea montante delle piccole animosità, delle meschine codardie, degli interessucci personali molteplici, che d'ogni parte gli facevano ressa e gli impedivano l'operosità benefica nel campo dell'istruzione. L'ufficio in cui aveva portato tanto entusiasmo e tanti nobili propositi, gli divenne poco per volta catena quasi insopportabile, che rodeva il suo fisico e deprimeva il suo morale. Parecchie sue lettere ci sono conservate, in cui dà sfogo all'interna amarezza. Unico conforto, nei giorni desolati, l'arte. Non lasciò in pace mai nè la matita, nè il pennello, nè la penna. Disegnò, dipinse, scrisse, con crescente fervore. Accrebbe il numero dei suoi *Studien*, compose in un volume i *Bunte Steine*, donò a riviste qualcuna delle sue *Erzählungen*, diede opera ad un romanzo singolare, *Nachsommer*. L'ala della sventura colpì di nuovo, e ben sinistramente, la sua povera casa. Dolorosa, sebbene attesa, riuscì allo Stifter la morte della madre adorata, che seguì il 27 febbraio 1858; ma ben più amara dovette parergli la sparizione tragica della sua figliuola adottiva Giuliana nel marzo del 1859. A 18 anni quella giovinetta bizzarra abbandonò la casa che

la aveva ospitata, lasciandovi un biglietto terribilmente eloquente nel suo laconismo: « Vado a raggiungere mia madre ». La madre di lei era morta, e infatti il cadavere dell'infelice giovinetta fu trovato, giorni dopo, nel Danubio. All'amica sua ungherese che acquistò fama di valente novellatrice e romanziera sotto lo pseudonimo di Maria Tenger, lo Stifter partecipava mestamente quel triste caso in alcune lettere edite l'anno scorso, e diceva che, esaminata bene ogni cosa, non gli sembrava che nella sua famiglia ospitale la fanciulla potesse trovare motivo al suicidio, e lo attribuiva ad una specie di sconvolgimento fisico ed intellettuale, e concludeva con amarezza: « eccoci di nuovo soli noi due, invecchianti nell'isolamento ». La mancanza della prole veniva a pesare sempre più sull'animo del povero scrittore. Al quale forse l'ottimismo, che governò tanta parte dei suoi atti e delle sue aspirazioni, impedì d'intendere che al disperato proposito di Giuliana non era per avventura estranea la glacialità dell'ambiente famigliare. Egli, lo Stifter, viveva in mezzo alle occupazioni, ma la povera e passionale Giuliana poteva forse trovare in casa presso la signora Stifter quelle espansioni di tenerezza materna di cui aveva bisogno? M'ingannerò, ma quel biglietto laconico dice molto anche per questa parte. La giovinetta andava a trovare tra i gorghi del fiume regale la madre sua vera, di cui la lunatica e imperiosa adottatrice non teneva il posto, in alcuna, neppur minima, parte. Se questo sospetto sia mai

passato per la mente di Adalberto, non possiamo sapere: nei documenti ch'io vidi non ne rimane veruna traccia. Egli, del resto, come già notai, fece di tutto per persuadere gli altri (e fors'anche se medesimo) d'essere nel matrimonio relativamente contento. Ma sebbene, nella esteriorità, la sua vita famigliare a Linz sia stata tranquilla e borghesemente ordinata, e sebbene entrambi i coniugi impinguassero considerevolmente nella convivenza maritale serena, non si può dire davvero che fossero, nè l'uno, nè l'altra, Taddeo e Veneranda.

Nel 1863 cominciò la malattia, che doveva minare l'organismo del poeta. Cercò salute nei rezzi della vicina foresta bavarese e nella pace della ancor più prossima stazione climatica di Kirchschlag: sussidiato dalla generosità dello Heckenast, visitò più volte Carlsbad. I suoi mali, che in gran parte avean sede nei nervi, ne ritrassero passaggiero miglioramento, e quando poteva, lo scrittore tornava all'opera con rinnovellato coraggio. Erano gravi e faticosi gli studî che faceva allora: s'era dato tutto ad investigare il passato della Boemia e frutto di queste ricerche storiche pazienti fu un romanzo storico, *Witiko*, mediocrissimo e stiracchiato libro, condotto innanzi fra le torture di una complessione fisica che si sfasciava. Nel 1865 non era più in grado di adempiere al suo ufficio; e l'Austria, che fu sempre così signorile verso i suoi impiegati zelanti e fedeli, gli accordò la pensione intera, alla quale non aveva peranco di-

ritto, e gli conferì il titolo onorifico di consigliere aulico (*Hofrat*). Parve per qualche tempo che la liberazione dalle spire burocratiche influisse benignamente sulla salute dello Stifter; ma fu ristoro di poca durata. La catastrofe della guerra austriaca contro la Prussia nel 1866 lo conturbò e lo avvilì oltremisura. I mali si vennero aggravando siffattamente che in un momento di esaltazione si ferì la gola con un rasoio. Ormai egli disperava affatto di migliorare, e un giorno in cui era più tranquillo, sfogliando sul suo letto di morte un racconto che lasciò incompiuto ed a cui teneva immensamente, *Die Mappe meines Urgrossvaters*, vergò in fine con mano tremante queste parole: « A questo punto l'autore è passato di vita ». Spirò diffatti poco appresso, il 28 gennaio 1868. E fu in un giorno di neve, accompagnato da uno stuolo immenso di bambini, che il poeta della natura candida e consolatrice, l'adoratore dell'infanzia, fu portato in un'umile fossa del cimitero di Linz. Così si chiuse una vita povera di grandi fatti e di avventure, ma oltremodo ricca nella sua esplicazione interiore. Se credetti utile di narrare questa vita meno sommariamente di quanto forse ad alcuno potesse garbare, gli è che in pochi casi, come in quello dello Stifter, l'opera è strettamente consertata alla biografia e gli avvenimenti privati ed intimi si trovano riflessi nell'arte come in uno specchio fedele.

II.

Delle opere sinora edite di Adalberto Stifter menzionai già le principali. Egli fu essenzialmente un novellatore, e come tale desidero di considerarlo. Le sue novelle, apparse in giornali e riviste, furono per la prima volta raccolte nel 1844 sotto il titolo, troppo generico forse, ma pur non improprio, di *Studien*. Erano allora due volumi. Altri due se ne poterono formare nel 1847; finalmente il V ed il VI nel 1850. Novelle pure, ma d'un genere alquanto diverso, come vedremo, sono i racconti che nel 1855 costituirono i due volumi dei *Bunte Steine*. Nel 1857 uscì di lui il romanzo *Der Nachsommer* in tre volumi; nel 1865, pure in tre volumi, il romanzo storico *Witiko*. Dopo la sua morte, nel 1869, l'amico suo Giovanni Aprent raccolse in quattro volumi le *Erzählungen* e le *Vermischte Schriften*, e pubblicò tre volumi di lettere. Nella nuova edizione critica che è appena cominciata a Praga, sarà posto a profitto il copioso materiale dello Stifter-Archiv, e vedranno la luce non pochi scritti ancora inediti. Se essi, peraltro, gioveranno all'indagine letteraria, non aggiungeranno nulla, per quanto io so dalle diligentissime esposizioni dello Hein e da altre fonti, alla fama già solidamente stabilita dello scrittore di Oberplan. L'opera a cui è affidato saldamente il suo nome, sicchè il tempo ne fa sempre più risaltare i pregi, non è certo *Witiko*, tormentato nella sostanza e nella

forma, nato morto, si può dire, perchè il romanzo storico era ben repugnante alle attitudini del nostro autore. Grandioso era certamente il concetto ch'egli aveva di questo genere d'invenzione fondata sulla storia: avrebbe voluto farne una specie di epopea in prosa; ma era impresa superiore alle sue forze, sicchè è stupefacente il paragone che un critico, senza dubbio egregio, il Kuh, crede d'instituire fra il *Witiko* ed i *Promessi Sposi*. No, no; la grandezza dello Stifter (grandezza relativa, s'intende) non è certo nè nel *Witiko*, nè nelle deboli poesie, nè nei molti e svariati racconti occasionali: il suo significato davvero notevole è sovratutto da riconoscere nei *Bunte Steine*, che, a parer mio, sono il suo capolavoro; poi negli *Studien*, ove sono bellezze peregrine. Malgrado i molti difetti, giova ad integrare la cognizione dello scrittore degli *Steine* e degli *Studien* il grave e prolisso *Nachsommer*.

Sin dal titolo di questo mio articolo designai lo Stifter come *novellatore*, e questa, ripeto, è infatti la sua vera virtuosità artistica; ma dai molti altri novellatori, massime da quelli di razza latina, si distingue sostanzialmente. In lui due tendenze schiettamente germaniche si combinano e si compenetrano: la tendenza alla rappresentazione idillica, lieta o triste, della vita, e l'osservazione minuta e perseverante della natura esteriore. Ma quella produzione non si può dire sempre uguale, anzi mi sembra assai ragionevole la distinzione di essa in tre periodi fatta dal Kuh: nel primo di questi prevale la passione

dell'anima giovanile esposta a tutte le tempeste; il secondo è periodo di raccoglimento, di riflessione calma, mesta, profonda, sugli uomini e sulle cose; nel terzo predomina, accanto all'osservazione, lo spirito didattico. L'una fase ha per suoi rappresentanti specifici gli *Studien*, l'altra i *Bunte Steine*, la terza il *Nachsommer* ed in parte anche *Witiko*.

La raccolta compiuta dagli *Studien* consta di tredici componimenti, scritti nel decennio che corse tra il 1840 ed il 1850. Prima abbiamo di lui soltanto un abbozzo, *Julius*, rimasto abbandonato fra le sue carte e che ha valore di semplice curiosità: lo scrisse nel 1827, a 22 anni. Il vero battesimo della notorietà gli venne col *Kondor*, che apre la serie degli *Studien*, e nell'amore ardente del timido pittore Alberto per la superba Cornelia rappresenta il non meno ardente affetto dell'autore per Fanny Greipl.

Il *Kondor*, come parecchi altri fra gli *Studien*, specialmente *Hochwald*, *Narrenburg* e la redazione sinora inedita dell'*Alte Siegel*, fatta conoscere nel fascicolo stifteriano della *Deutsche Arbeit* di Praga, ritengono assai di quell'indirizzo fantasioso del romanticismo tedesco, di cui il più genuino rappresentante si ravvisa nel gran sognatore d'avventure stravaganti che fu lo Hoffmann di Königsberg. Ma, come fu egregiamente dimostrato dal Kosch, i modelli degli *Studien* sono nel romanticismo del Tieck e di Gian Paolo Richter. Specialmente quest'ultimo, chiamato dai tedeschi famigliarmente Jean Paul e celebratis-

simo nei primi decenni del secolo XIX, fu lo scrittore prediletto dello Stifter, il quale in gioventù non si saziava di leggerlo. E infatti il novellatore boemo a lui si accosta specialmente nell'inclinazione idillica ed elegiaca; di molto lo supera, ma forse anche in questo parte da lui, nella potenza di ritrarre la realtà minuta ed apparentemente insignificante; di rado lo segue invece, perchè non era nell'indole sua nè nei suoi mezzi d'arte, nell'umorismo talora caustico. Per un altro lato i racconti dello Stifter si collegano al ciclo tedesco delle cosidette « Dorfgeschichten », di cui prima del nostro scrittore furono rappresentanti segnalati Berthold Auerbach ed il parroco svizzero Jeremias Gotthelf. A questo genere narrativo non mancò qualche fortuna anche nel romanticismo italiano, per esempio in Giulio Carcano; ma non furono molti a coltivarlo, fra noi. In Germania invece la novella contadinesca, fiorita nella Selva Nera, in Svizzera, in Stiria, in Tirolo, ebbe grande esplicazione, si piegò alle varie tendenze della letteratura narrativa ed è ancor oggi vigorosamente rappresentata da Pietro K. Rosegger, uscito da una famiglia di contadini stiriani, che fu in ottimi rapporti con lo Stifter e con lo Heckenast. Nel Rosegger, per altro, predomina, come nella novella rusticana magistralmente trattata dal nostro Verga, la vigorosa rappresentazione dell'anima contadinesca e del costume contadinesco, mentre lo Stifter resta quasi sempre pago alla esteriorità e fa servire il più delle volte i personaggi popolari a complemento del paesaggio.

Come nella pittura, che esercitò da dilettante appassionato per tutta la vita e di cui lo Hein ha dato un buon numero di saggi riprodotti, lo Stifter fu anche in letteratura eminentemente un paesista. Il paese che egli ritrae con predilezione e con una maestria spesse volte insuperabile, è il suo prediletto Böhmerwald. Specialmente in alcuni degli *Studien* e degli *Steine* la descrizione del paesaggio assorge ad una efficacia davvero straordinaria e non è punto, come avviene in qualche nostro descrittore troppo celebrato di viaggi, diluita, intorbidata, adulterata da un sentimentalismo idealistico inopportuno e dannoso, sebbene caro a certo volgo di lettori. Si osservi la soavità dell'ambiente rusticano nello studio *Der beschriebene Tännling*, che svolge il tema trito della fanciulla povera e bellissima, che abbandona il legnaiuolo da cui era adorata, per andare sposa all'eccelso signore e che, nonostante la fortuna apparente, non riesce mai ad esser paga nel suo nuovo stato. Si ammiri *Hochwald*, una delle più caratteristiche narrazioni romantiche dello Stifter, ov'è ritratta coi colori più vivi la gran selva che s'estendeva nei pressi del castello di Wittingshausen. Nei tempi della guerra dei trent'anni dimorava in quel castello un nobile castellano con due elette donzelle sue figlie, Giovanna e Clarissa. Sovrastando gli orrori della guerra, il castellano le mette al sicuro nel bel mezzo della selva, presso il Blöckenstein, ove in alto luogo fa specchio al cielo, alle rupi ed alle scure pinete circostanti un tranquillo la-

ghetto. Ivi è una casa riposta, lontana da ogni concorso e da ogni pericolo, e le fanciulle ci vivono vegliate e difese da un vecchio e fido cacciatore. La rappresentazione di quella natura è profondamente sentita e si fa profondamente sentire. Svolgesi in essa un dramma passionale, il sopravvenire di Ronaldo, figliuolo di Gustavo Adolfo, che ama Clarissa e ne è riamato. Nel solenne silenzio della foresta essi si fidanzano; ma è delizia passaggiera la loro, perchè Ronaldo torna in campo, e nella rovina e nell'incendio del castello di Wittingshausen trovan la morte tanto egli quanto il padre delle fanciulle. Sonvi tratti qua entro di grandiosità epica.

Lo Stifter sente pure come pochi altri artisti la solennità suggestiva dei grandi silenzi e la sa ridare mirabilmente. È perciò che accanto alle selve egli predilige i deserti. Pur nel soverchiare delle minuzie, qual complesso di grande natura deserta rappresenta *Das Heidedorf!* E come si svolge in conformità al luogo il dramma tanto comune e pur tanto intimo del pastore Felice, il protagonista! Altro deserto è quello della *puscta* ungherese, la *puscta* solenne che il Petöfi cantò e che nessuno dimentica dopo averla una volta veduta, come nessuno dimentica quel deserto gravido di pensiero che è la campagna romana. Quando scrisse *Brigitta* nel 1843 non credo che ancora egli avesse l'abitudine di visitare in Ungheria il suo amico Heckenast; ma pure deve aver veduta, anzi osservata, la campagna ungherese. Colà colloca una scena toccante: il vec-

chio maggiore Stefano Murrai, che torna all'amore della sposa abbandonata Brigitta, da cui si era allontanato in un periodo d'ebbrezza per una Gabriella bellissima. Brigitta, nella cui energica figura qualcuno riconobbe non a torto i tratti di certe donne dell'Ibsen (ma senza le fantastiche stranezze e le inesplicabili oscurità di più d'una fra le creature femminili del sommo norvegiano), Brigitta, che non fu mai bella, ma ebbe vivissimo il sentimento e ardente il desiderio della bellezza, perdona al marito la sua aberrazione dicendogli: « è una dolce legge quella della bellezza, una legge che tutti ci attira ». A questa legge ubbidì lo Stifter nella vita e nell'arte. « La bellezza dell'umana persona — scrisse egli in vecchiaia ad un amico — esercitò sempre un fascino irresistibile su di me ». Le sue descrizioni della bellezza femminile sono d'una finezza e d'una plasticità meravigliose, senza convenzionalismi, senza esagerazioni, tratte dal vivo e dal vero. Le donnine dello Stifter sono deliziose, sebbene talora alquanto idealeggiate: esse hanno la soavità bionda e pensosa di certe tedesche dell'Austria, senza risentire punto di quel fare caporalesco e di quella teutonica alterigia chiassosa che il più delle volte le guasta e le rende antipatiche.

Abdias, che piacque e piace a tutti, non mi riesce convincente. È un racconto ardito, d'innegabile drammaticità: la vita d'un povero ebreo disgraziatissimo, una specie di Giobbe travagliato. Ma nella fantastica novella io non posso

liberarmi dal vedere l'accademicismo dei non pochi pittori di genere che dipinsero costumi arabi e paesaggi orientali senza averli veduti. V'è qualcosa di posticcio, di fabbricato, di artefatto in quella vita, in quell'anima, in quell'ambiente. Così pure tutta convenzionale, e in gran parte falsa, è la scena posta nei pressi del Garda dello studio *Zwei Schwestern*. Ivi è notevole tutt'altra cosa: il vivo sentimento musicale, dote tanto comune ai figli della Boemia, che Adalberto possedette. Ma il paesaggio italiano egli non lo conobbe e quindi non sa ridarlo. Il suo Garda è, nè più nè meno, un lago nordico su cui siano stati portati a profusione oleandri e frutteti meridionali; i pescatori del Garda, il capraio di quelle rive somigliano ai popolani leccati e artefatti di certe oleografie tedesche e a quelli delle tele di Augusto Riedel, nella pinacoteca nuova di Monaco; la spianata alpina che sovrasta al lago, brulla e scogliosa, non ha nulla a che vedere con ciò che è veramente il versante meridionale delle Alpi trentine. Il maestro della descrizione ha bisogno di avere innanzi alla fantasia la reminiscenza viva del vero. Quando scrisse, nel 1846, le *Schwestern*, egli dell'Italia non aveva veduto nulla. Di visitare la terra nostra, la classica terra dei pittori e dei poeti, cui lo sospingeva il suo Goethe, sentì lo Stifter brama cocente, sin dalla giovinezza. Il bel viaggio per l'Italia, che fa eseguire appunto da uno dei personaggi delle *Schwestern*, egli lo aveva ideato più modestamente per sè nel 1842, come scri-

veva all'amico Ludovico Collin. Voleva stabilirsi a Roma, e là dipingere e scrivere, e coi denari risparmiati spingersi a Napoli ed in Sicilia. Vani sogni! Poco più tardi, nel novembre del 1846, è uno scoppio violento di desiderio che lo induce ad esclamare: « Io non ho ancora veduto il mare, io non ho peranco veduto l'Italia; ardo di vedere l'uno e l'altra..... Spero ancora che mi sarà possibile di vederli presto. Mi accora il pensiero che ciò accada quando sarà troppo tardi, quando nell'anima indurita non penetrerà più nulla ». Ben dieci anni dovette ancora attendere. Solo nel 1857 gli fu dato di effettuare un giro nella Carnia, nell'Istria, nel Friuli e di vedere, da Trieste, l'Adriatico. « La mia brama di tanti anni è finalmente appagata — scriveva egli allora trionfante; — ho veduto il mare. Non posso descrivere a parole la grandezza dell'impressione che n'ebbi. Tutte le cose ammirate sinora sulla terra, monti, boschi, pianure, ghiacciai, sono un nonnulla al paragone della sublimità del mare ». Per due ore, aggiunge, stette a contemplarlo sotto i suoi piedi, azzurro, immenso, da un colle presso Optscina, e poi vi ritornò per ore intere, insaziato sempre, nei dì successivi, ammirandone la varietà dei colori, ed il vario trasfigurarsi, al disopra di esso, dalla costa istriana. « Come è grande Dio e come magnifico è il suo mondo! » grida infine il poeta credente e ottimista. Quel poco d'Italia che avea contemplato lo empì d'entusiasmo. « Io visitai solo un piccolissimo lembo d'Italia, eppure questo a me

nuovo spettacolo d'un popolo così diverso dal tedesco, mi ha profondamente colpito ». « Solo per via dell'Italia — scrive un'altra volta — il Goethe diventò un grande poeta; se venti o venticinque anni fa mi fossi recato in Italia per la prima volta e poi l'avessi visitata spesso, sarei diventato io pure qualche cosa nel mondo..... Il mare e le impressioni d'un popolo straniero mi hanno fatto doppiamente ricco di quel che fossi finora, ma questa ricchezza appunto mi mostra come sono povero ancora ».

Non è questa l'unica volta che lo Stifter richiama il Goethe nelle sue lettere; egli lo fa abbastanza spesso, perchè aveva pel Goethe una speciale venerazione. Devesi forse a questo la piega classica che il suo ingegno andò assumendo dopo il '50, indirizzo nuovo in lui, che è osservabile specialmente nella tessitura del *Nachsommer* ed anche in quel lungo racconto, proseguito a riprese in tanta parte della vita e rimasto incompiuto, *Die Mappe meines Urgrossvaters*. Tendenza classica dello scrittore nostro, ch'egli prosegue in grado maggiore del Goethe stesso, è il culto per la purità della lingua. I romantici tedeschi hanno peccato molto per questa parte: la loro forma troppo spesso si risentì di certo cosmopolitismo ch'era loro proprio e della stravaganza del pensiero. Lo Stifter è invece uno scrittore inappuntabile. La sua prosa sgorga limpida come acqua di vena ed è prettamente tedesca; la sua limpidità per l'appunto lo ha fatto, non a torto, paragonare a qualche

prosatore ellenico. Egli è signore della sua lingua, e ne conosce tutta la ricchezza, e sa darle colorito ed efficacia. Qualche austriacismo si potrà appuntare qua e colà, ma per contro non vi sono quelle odiose lardellature di forestierismi, specialmente gallici, in cui cadono tanto spesso gli scrittori tedeschi del nord e dell'ovest. Molti fra noi, abituati alla lettura di libri critici e filosofici tedeschi, si sono formati l'idea che lo stile tedesco sia di necessità faticoso, nebuloso e contorto. È un pregiudizio. In questo caso come in tanti altri, la distinzione fra pensiero e stile è una pura distinzione di comodo, mentre in realtà lo stile non è che pensiero espresso. Un tedesco che pensi nettamente scrive anche nettamente, e se in Germania vi sono meno scrittori netti che altrove, gli è perchè in Germania vi sono meno pensatori netti che altrove. Del resto, basta l'esempio dello Schopenhauer tra i filosofi, del Burckhardt e del Gaspary fra gli storici ed i critici per mostrare a quanta limpidezza possa giungere lo stile tedesco usato da prosatori perspicui. Nel campo dell'arte lo Stifter è, da questo punto di vista, un modello.

Un altro scrittore assai notevole, il zurighese Gottfried Keller, ravvisò nello Stifter « ein Stück Philister ». E ciò forse non solamente per la metodicità della vita, per le aspirazioni limitate, per l'ordine nel lavoro; ma anche per l'arte. Tutti sanno che cosa sia per i tedeschi di spirito e di idee larghe un *filisteo*: lo Heine informi, che ne ha dato le caratteristiche con tanta arguzia satirica. Ma in questo caso bisogna intendersi.

Max Koch, germanologo che va per la maggiore, scrive dello Stifter nella storia della letteratura tedesca che compose insieme col Vogt: « All'uomo gagliardo, ma tuttavia alquanto *filistaico*, manca interamente la passione che pure al poeta è necessaria ». Se in questo senso va intesa l'espressione del Keller, non esito a dire che è usata a sproposito. Negli *Studien* e in qualcuna delle *Erzählungen* la passione non manca: lo Stifter, nella prima parte della sua vita e nell'arte della sua giovinezza, era passionale, se anche cercava di moderarsi e di contenersi entro i limiti del dovere e della decenza. Ed era specialmente ed in tutto sincero, ciò che costituisce un gran pregio. Se v'è in lui qualcosa di *filistaico*, a parer mio, lo si deve riconoscere nella soverchia minutezza, che giunge alla pedanteria, del descrivere, nella crescente prolissità dei suoi lavori, nella mancanza di movimento e di vita nella più parte delle sue creature. Dello spirito umano, egli conosce, a dir così, più la statica che la dinamica. La sua psicologia rivela l'osservatore di tratti singoli dell'anima umana. Egli non la segue nel suo sviluppo, non colpisce l'insieme d'un'azione. Negli *Studien* particolarmente sonvi alcune rappresentazioni psicologiche mirabili di precisione e di effetto: basterebbe per tutte il magnifico *Hagestolz*, ov'è dapprima descritta come meglio non si potrebbe una buona, mite, premurosa, materna massaia e quindi con altrettanta efficacia un vecchio zio scapolo inaridito, isterilito in una melanconica solitudine.

Tuttavia è vero che il nostro scrittore è sovra ogni altra cosa, come i tedeschi dicono, un «kleinmaler», un pittore del piccolo, un dipintore olandese della penna. Egli propugnava la tesi che il *piccolo* ha nella natura e nella vita più importanza che il *grande*; e questa tesi rispetto all'arte non val nulla, perchè rispetto all'artista la valutazione non è nei rapporti di *piccolezza* e *grandezza*, ma in quelli di *bellezza* o meglio di *significato artistico*. Tuttavia bisogna lasciare ad ognuno la facoltà di esplicarsi in quel modo che è più conforme alle sue attitudini ed alla sua potenzialità. Lo Stifter è maestro nella miniatura; egli vede uomini e cose dappresso, analizza gli uni e le altre pazientemente, sottilmente, e poi rappresenta: il suo rappresentare è miniare. L'amaro epigramma di Federico Hebbel che gli rimproverava di amar tanto gli insettucci ed i fiorellini, perchè non sapeva spingere addentro lo sguardo nei cuori, è in fondo ingiusto e più del bisogno maligno. A me par meglio di prendere l'artista com'è e di non esigere da lui quello che non può darci. Ed è appunto perciò che io ravviso, a differenza della maggior parte dei critici, il capolavoro dello Stifter, non già negli *Studien*, che pure hanno particolari squisiti, ma nei *Bunte Steine*.

III.

Curioso ed originale volume questo dei *Bunte Steine*. È un libro destinato ai fanciulli; ma il cui significato non può essere inteso, il cui va-

lore non può essere apprezzato se non dagli adulti. Obbedendo a quell'istinto di raccoglitore e di classificatore, che è così frequente negli spiriti assettati ed ordinati, lo Stifter non solamente si procurava volentieri mobili ed utensili vecchi ed eleganti, ma portava a casa anche pietre, che poi si affaticava a ritrarre con la matita e con i colori. Questa del raccogliere i pezzi più belli di pietra in che s'imbattesse era stata occupazione piacevole della sua infanzia: allora egli tornava dalle passeggiate frequenti colle tasche piene di sassi, che poi studiava e disponeva in bell'ordine. Di qui l'idea d'intitolare da alcune di quelle pietre una raccolta di bozzetti e di chiamare quella raccolta precisamente « pietre di vario colore ». I racconti sono sei e tenue è il rapporto fra il titolo e ciò che dentro si narra; talora è il colore del sasso che in qualche modo rappresenta il contenuto della narrazione, più spesso bisogna ricorrere al simbolo per ravvisare l'analogia.

I più deboli fra questi bozzetti sono i due ultimi *Katzensilber* e *Bergmilch*. Il secondo è una novella mezzo romantica e mezzo cavalleresca, il cui solo pregio reale è in qualche figurina spiritosamente tratteggiata: l'altro ha partiti descrittivi notevoli, massime nella rappresentazione d'un incendio; ha nella fantastica e misteriosa fanciulletta bruna, piena di sentimento e di coraggio quanto ombrosa e restia, anzi selvatica, un tipo grazioso, che inspirò qualche pittore, ma è estremamente monotono nello sviluppo e un

poco inverosimile. I quattro scritterelli rimanenti sono, nel loro genere, mirabili, e così schiettamente ed intimamente tedeschi, che nessun uomo di gusto oserebbe tradurli in nessun'altra lingua.

In *Granit* il valore autobiografico è generalmente giudicato superiore al valore artistico; ma a torto. Io non saprei come si potesse raggiungere maggiore efficacia nel riprodurre l'ambiente domestico e la campagna, nell'intrecciare particolarmente la realtà del presente col ricordo del passato. Superiore è *Kalkstein*, l'umile storia di un prete poverissimo, confinato in una parrocchia tutta arida pel suolo calcare. Quel povero prete vive di privazioni e sembra arido come la natura che lo circonda: ma egli risparmia, non per sè, ma per i suoi poveri e pel desiderio sempre tenuto segreto che coi danari da lui faticosamente accumulati soldo su soldo si costruisca, dopo la sua morte, un asilo per i bambini poveri. Un sol piacere egli si concede, di avere bella e fine biancheria: ultimo avanzo d'una famiglia comoda andata in rovina, ultimo ricordo d'un remoto e sconsolato amore. La prosa di questo così tenue racconto è una musica; come certe descrizioni, specialmente quella d'un temporale, di bellezza ed evidenza non superabili, I commovimenti della natura colpirono sempre gagliardamente l'attenzione del nostro scrittore; di bufere, di nubifragi, di nevicate, di gragnuole non v'è penuria nei suoi componimenti, e sono di solito tratti descrittivi pregevolissimi. Dicesi che la terribile maestà d'un temporale sia stato

il primo avvenimento che in giovinezza lo indusse a poetare.

Lo spettacolo dell'alta montagna trova in *Bergkristall* rappresentazione solenne; l'autore lo scrisse sulle reminiscenze d'una gita da lui effettuata nel Salzkammergut l'anno 1848. Due bambini perduti la notte di Natale tra le nevi ed i ghiacci, sono un ingegnoso accostamento della massima debolezza alla massima potenza bruta, e la loro inconscia serenità nel pericolo gravissimo è vera quanto toccante. A questa situazione, così originalmente pensata, io non trovo da avvicinare se non alcune pagine d'un gran maestro nella rappresentazione dell'infanzia, Victor Hugo.

Un cupo avvenimento di cronaca cittadina viennese narrato allo Stifter dalla signora Arneth forma l'argomento di *Turmalin*, altro scritto di singolare potenza. Non si può leggerlo senza sentirsi un brivido per le ossa, e la commozione è raggiunta con la massima semplicità di mezzi. Anzi, cosa strana, mentre tutto si aggira su di un adulterio, dell'adulterio non si parla quasi affatto. Si vedono gli antefatti e le conseguenze. Prima un signore agiato che vive idillicamente con la moglie giovine e bella, con una bimba adorabile, in un bell'appartamento viennese, descritto con la minutezza che sa lo Stifter, in mezzo ai comodi ed ai tranquilli e nobili piaceri dello spirito. Poi lo stesso signore, fatto vecchio e maniaco, nel sotterraneo d'un'antica casa signorile decadente d'un sobborgo di Vienna, in funzione di portinaio, con l'unica figliuola inebetita.

Un giorno egli stramazza da una scala e resta sul colpo. Lugubre storia, che lasciata così nel mistero acquista terribilità. Tutto quello che se ne vede è d'una evidenza imponente; quello che se ne indovina è raccapricciante.

A me sembra che in nessun'opera come nei *Bunte Steine*, ed in ispecie nei quattro fra essi a cui ho dato particolare rilievo, il poeta di Oberplan abbia seguito le peculiari attitudini del suo spirito di artista. In questi racconti circoscritti non si notano più le monchevolezze delle novelle più ampie; la tentazione di abbandonarsi troppo alla fantasia, di perdersi nei sogni romantici qui non lo ha più perseguitato, se ne togli il mediocre *Bergmilch*. La sua potenza descrittiva culmina e il difetto nello sviluppo psicologico non si fa più sentire, perchè qui di sviluppo psicologico non v'è più bisogno. La fissazione del poeta di trovare nel piccolo e nell'insignificante gli elementi della sua arte non mai ebbe effettuazione piena come negli *Steine*; ma senza gli inconvenienti che si verificarono altrove, perchè in questo genere di prosa e nel quadro ristretto di questi raccontini era giusto di dare al piccolo ed all'insignificante il valore che lo Stifter gli diede.

Per contro quella teoria doveva naufragare in un libro esteso, in un romanzo, come il *Nachsommer*. Questo romanzo, ridotto a più modeste proporzioni, in Germania ancora si ristampa; io ne posseggo la quinta edizione, che è del 1902. In un paese che non fosse la Germania, sarebbe abbandonato da un pezzo, ed è a credere che

anche fra i tedeschi lo tenga vivo l'ammirazione che tanti hanno per lo Stifter.

Questi considerava il *Nachsommer* come il suo capolavoro, si compiaceva del sentimento nobilissimo che vi è trasfuso, e giungeva a scrivere ad un amico: « Il libro mi dà l'idea che non dovesse mancargli un lettore, il Goethe ». Infatti le analogie di concepimento e di struttura col *Wilhelm Meister* non sono poche nè casuali, mentre per l'intento didattico, ma solo per questo, non gli manca qualche lontana somiglianza, su cui troppo calcò qualche critico, con l'*Emile*. Che uno spirito così diverso da quello dello Stifter, il Nietzsche, potesse apprezzare altamente quella prosa elettissima, non fa meraviglia, tanto più che vi è nel libro quasi il presentimento di certi principî intorno all'individualismo che nel Nietzsche dovevano foggiarsi a dottrina. Ma fondamentalmente questo non è un romanzo: è una novella di povero contenuto, gonfiata a volume con una prolissità descrittiva senza limiti, e con una serie di considerazioni e di ragionamenti il cui scopo è estraneo all'arte. L'amore fortunato di Enrico per Natalia, l'amore infelice del barone di Risach per Matilde sono i due perni dell'azione, lenta ed impacciata per l'eccesso dei particolari. Con la scorta preziosa d'innumerevoli osservazioni dovute all'esperienza della vita e con molte reminiscenze autobiografiche è contesta la parte pedagogica del libro, che sostiene il conseguimento dello scopo vero della vita umana mediante la libera scelta

(frammezzo alle arti, alle scienze, ai mestieri) dell'occupazione conforme alle proprie attitudini. Il vario e molteplice occuparsi, con sincera convinzione, in cose diverse, inizia a quell'equilibrio delle facoltà, che è uno dei coefficienti massimi della felicità umana e contribuisce nel modo migliore allo svolgimento pieno dell'individuo.

Tutto questo è certamente notevole, nè manca d'interesse per lo studioso quel che vi è detto intorno alle arti del disegno, tanto care allo Stifter; ma egli non è un pensatore tanto grande che ogni sua idea voglia essere accolta come una scheggia di diamante, anzi le sue doti di pensatore sono modeste. Resta l'elemento descrittivo, sempre ragguardevole, sia che riguardi la campagna, o l'aspetto interno delle abitazioni, sia che si eserciti in una specie d'introspezione intima, tranquilla ma penetrante. Se non che questo, che negli *Steine* rifulge come un gran pregio, nel *Nachsommer*, per la incredibile lungaggine e per la conseguente monotona ripetizione, diventa difetto. L'autore stesso, del resto, lo riconobbe; ed il suo editore ed amico Gustavo Heckenast credette d'interpretare il suo desiderio quando nel 1873 si accinse all'opera delicata di sopprimere nel libro il troppo ed il vano. Da uomo intelligente e coscienzioso qualè era, procedette in questa bisogna con la debita cautela e si consigliò con letterati amici comuni. La terza edizione, del 1877, da lui curata, presentava l'opera in una forma più svelta, che incontrò approvazione. Questa incoraggiò nuovi tagli, che

furono, per incarico dell'editore Amelang, praticati da Emanuele Weitbrecht. Siffatta necessità di progressive amputazioni non è certo indizio della bontà d'un libro.

Non voglio, del resto, addentrarmi qui nelle qualità di pensatore e di maestro che lo Stifter pure ebbe. Mi sono proposto di presentare al pubblico italiano, che generalmente la ignora, questa osservabile figura di prosatore moderno, e di considerarla in particolar guisa dal lato suo più caratteristico. Lo Stifter fu un narratore e specialmente un descrittore di somma efficacia. Il suo valore artistico è eminente. Nelle scuole d'Italia ove s'insegna il tedesco, i suoi libri, massime gli *Steine* ed alcuni fra gli *Studien*, potrebbero essere introdotti con molto vantaggio, in luogo di altri volumi assai più pedestri e vuoti, o delle insipide ed uggiose crestomazie. Per quel che s'attiene alla lingua ed al fraseggiare tedesco, gli allievi vi rinverrebbero un modello purissimo; il loro gusto d'arte, lungi dal rimanerne offeso, se ne compiacerebbe, e la cognizione dell'anima tedesca (se avessero ingegno e maturità per intenderla) s'avvantaggerebbe in essi non poco. Oltracciò lo scrittore è uno spirito alto e nobile, in cui il filisteismo, se pur è da ammettere in certe esteriorità della vita ed in certi abiti mentali, non attenta alle facoltà più elevate. I giovinetti d'ambo i sessi, che prenderanno a leggerlo, non potranno trovarvi se non lo stimolo al proprio perfezionamento morale.

Nota aggiunta — Edito nella *Nuova Antologia* del 16 novembre 1906.

Alcunchè di Goffredo Keller [1].

Enrico Lee è un giovinetto orfano, che dal colore del suo vestito, tagliato da un abito da cacciatore del defunto suo padre, vien chiamato

---

(1) Di lui e su di lui tanto lessi e meditai che potrei scriverne un libro. Sto pago (per ora e forse per sempre) ad un rapido schizzo, che vorrei invogliasse i miei connazionali a conoscerlo direttamente. Le opere complete di Gottfried Keller furono raccolte in dieci volumi dalla libreria editrice Successori Cotta di Stoccarda. Ad esse si aggiunge il volume postumo di *Nachlassene Schriften und Dichtungen*, curato dal prof. Jacob Baechtold, al quale si deve la massima opera biografica sul nostro autore, *Gottf. Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher*, Berlin, Hertz, 1895-97. Oltrechè i diarii, di non grande rilievo, ivi son poste a profitto ben 600 lettere del K., di cui 400 circa sono pubblicate integralmente. Dell'opera in tre volumi del Baechtold v'è pure una « kleine Ausgabe », la biografia, cioè, senza la documentazione, che l'insigne germanista svizzero lasciò pronta per la stampa quando si spense prematuramente l'8 agosto 1897, e di cui la vedova procurò due edizioni (Cotta), la prima nel 1899, la seconda nel 1908. Il libro più esteso intorno al K., dopo i menzionati, è quello di F. Baldensperger, *Gottfried Keller, sa vie et ses œuvres*, Paris, Hachette, 1899. In fondo a questo volume trovasi una bibliografia kelleriana, che continua la *Gottf. Kellers Bibliographie* edita nel 1897 dal Baechtold. Vi si registrano in gran copia articoli di giornali e di riviste. Oltre alle lettere suindicate, uscirono nella *Deutsche Rundschau*, voll. 97, 117, 118, 130 i carteggi del K. col Baechtold, con Teodoro Storm, con Maria Knopf. Io avrò specialmente a citare qui la maggiore opera del Baechtold, che designerò con B., ed il volume del Baldensperger, che indicherò con Bald.

generalmente *Enrico il verde (Der grüne Heinrich)*. Di lui ha cura la madre, donna senza special cultura, senza indirizzo nell'educare altrui, ma amorosa e provvida ed economa. Frequenta Enrico la scuola; ma un giorno, incolpato ingiustamente di certa sedizione, ne viene cacciato. Per confortarsi va a passare qualche settimana nel villaggio nativo, presso uno zio materno, e là si tempra al cospetto delle bellezze naturali, che fervidamente ammira. Un gran desiderio gli viene di ritrarre gli aspetti delle cose esteriori, di darsi alla pittura di paese; e infatti si consacra all'arte con foga entusiastica, ma senza verun tirocinio serio. Nel tempo stesso si sviluppa in lui la vita sentimentale; ama una cuginetta cerea e deliziosa, a nome Anna; è affascinato dalla bellezza sana e vigorosa d'una altra giovane chiamata Giuditta. Questi due sentimenti così diversi occupano per lungo tempo buona parte della vita di Enrico, finchè la fragile Anna muore e Giuditta emigra, con gente del suo paese, in America. Ma v'era un'altra tendenza dell'anima sua che gli amori non soffocarono, la tendenza alla pittura di paesaggio. Questa egli prosegue faticosamente ed ostinatamente, prima guidato da un maestro senza testa e senza metodo, poi messo sulla buona via da un vero artista, balzano ma educato all'arte italiana, ch'ei chiama Roemer. Disgustatosi con lui, il giovine Enrico aspira ad andare in Germania, in una città ove le arti son coltivate. Con immensi sacrifici della madre e suoi egli riesce ad andarvi;

e là continua ne' suoi sogni fantastici di artista e ne' suoi tentativi, stringendo relazione con veri artisti alquanto squilibrati e dediti a vita sciolta, specialmente con uno scandinavo chiamato Erikson e con un olandese nominato Lys. Trasportato da varie correnti, Enrico abbandona il metodo sapiente di studiare e ritrarre il vero, a cui il Roemer lo aveva avviato, e si sprofonda nelle falsità del simbolismo. Si guasta anche coi suoi amici e resta solo: col Lys, per motivo di donne, ha un duello; Erikson sposa la vedova Rosalia e se ne va in Scandinavia. Rimasto nella solitudine, si dà Enrico a letture ed a studî svariati quanto irregolari, frequenta corsi disparati all'università, si addentra nelle questioni letterarie e filosofiche, rammorbidisce alquanto la sua indole rude e difficile, ma non ci guadagna nè in felicità, nè in fortuna. Anzi egli si trova sempre più un fallito nelle sue speranze di artista e conseguentemente precipita verso la miseria. Non bastano i sussidî che con continue privazioni la madre riesce ad inviargli: si carica di debiti; è costretto a vendere i suoi effetti, i suoi libri, i suoi disegni; è costretto a fare i mestieri più umili pur di avere un tozzo di pane. Soffre la fame e pure resiste, con testardaggine di montanaro, in quella sua vita d'inferno, finchè una sera, disperato, senza un soldo in tasca e con lo stomaco vuoto, prende a piedi la via del ritorno, col desiderio di camminare, camminare, camminare finchè gli sarà dato di trovarsi a casa. Ma la più strana delle avventure gli tocca in questo suo ritorno

di mendico. Il caso lo fa entrare nel castello di un certo conte, tutto intelligenza, bontà e mecenatismo, che aveva comperato da un rigattiere i disegni di Enrico, venduti per sfamarsi. Il conte lo prende a proteggere, lo incoraggia, lo tiene per qualche tempo nel suo castello, gli fa fare un quadro, lo regala riccamente. A ciò si aggiunge che il rigattiere, a cui un giorno Enrico aveva venduto i suoi disegni, gli lascia, morendo, un discreto gruzzolo di quattrini, sicchè diviene inopinatamente agiato. S'allontana, quindi, dal castello, ove aveva concepito una segreta passione per la figlia adottiva del conte, Dortchen Scoenfund, bizzarro tipo di ragazza indipendente e libera pensatrice. Dopo sette anni di assenza, Enrico si avvia di nuovo verso casa; ma quell'eterno temporeggiatore si trattiene ancora qualche poco a Basilea, ove si dà alquanto alla politica, sicchè quando giunge finalmente in patria trova morta la madre, che dopo essersi ridotta per lui all'indigenza l'aveva indarno aspettato di giorno in giorno. Solo, sconfortato, naufrago in ogni sua aspirazione, mancato in ogni suo lavoro, Enrico s'imbatte in Giuditta, reduce dall'America, con la quale vive in fraterna amicizia. In una redazione antecedente egli moriva non molto dopo la madre, pensando a Dortchen.

Questo è il *Grüne Heinrich*, romanzo che occupava originariamente quattro volumi e che nell'edizione definitiva delle opere ne empie tre. Ho voluto darne la trama nuda, perchè se ne scorgessero subito gli enormi difetti, le ingenuità, la

goffaggine, quello che i tedeschi chiamano *plumpheit*. Il libro è decisamente un cattivo libro; ma è un libro che non si dimentica, sebbene, leggendolo, si sia stati tentati tante volte di chiuderlo per sempre. Inorganico, prolisso, faticoso, esso ha il merito incontestabile di rappresentarci un'anima, che è l'anima di Goffredo Keller. Quello che v'è di fantastico vale poco o nulla; ciò che v'è di reale è una pittura mirabile dello sviluppo lento di uno spirito, della sua educazione a sbalzi e senza guida, del suo cadere e risollevarsi e ricadere, nel tenace proposito di esercitare un'arte per la quale non ha disposizioni sufficienti; ciò che v'è di reale è una serie di quadri deliziosamente tratteggiati, di caratteri rappresentati con finezza e con umorismo, di scenette vive e parlanti. Osservò egregiamente un critico recentissimo (1) che in quel romanzo sconnesso e goffamente architettato, emerge già la dote principale del Keller, quella di novellatore, poichè esso è una serie di novelle tenute insieme dalla personalità del protagonista. Leggendo il *Grüne Heinrich*

(1) « Der grüne Heinrich besteht im Grunde genommen « aus einer Reihe von Novellen, die nur durch die Persön- « lichkeit des Erzählers zusammengehalten werden ». Così leggo a p. 346 di un libro altamente raccomandabile per la felice caratterizzazione degli ingegni letterari, FRIEDR. KUMMER, *Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, Dresden, 1909. Anche R. SAITSCHIK, che scrisse sul Keller uno dei migliori studi nel suo volume *Meister der schweizerichen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*, Frauenfeld, 1894, conviene interamente che il maggior pregio del *Heinrich* e del Keller è d' indole novellistica. Cfr. pp. 93-95, 134-136, 157.

ho pensato molte volte a *L'œuvre* di Emilio Zola. Anche qui un pittore mancato; ma qui è l'osservazione poderosa di un romanziere; mentre il Keller romanziere non fu. Egli si inspirò a modelli autobiografici, alle *Confessions* del Rousseau, al *Wilhelm Meister* del Goethe; egli fece cosa non diversa da quella che il nostro Giovanni Ruffini condusse a termine col *Lorenzo Benoni*; ma la sua narrazione si perde in digressioni senza numero, s'illanguidisce in quella fantastica e barocca tantafera del conte mecenate, dà nell'artificioso e nel falso, mentre è solo vera ed efficace quando ritrae particolari di vita, di paesaggio e d'anima. La prima redazione del libro, ideata nel 1846, stesa tra il 1850 ed il 1854, non piacque neppure in Germania, ove il gusto è pur tanto diverso dal nostro; migliore accoglienza ebbe la seconda redazione uscita nel 1879. ma non credo d'ingannarmi dicendo che a questo successo contribuirono due elementi nuovi: la fama meritata che il Keller ormai godeva come scrittore di novelle e l'interesse che si aveva per esso come uomo, giacchè si sapeva che il povero Enrico era in grandissima parte lui, l'illustre zurighese, Goffredo Keller.

Come il suo Enrico. nacque Goffredo Keller a Zurigo (nel 1819) da genitori originariamente campagnoli; e come il padre Lee, ingegnoso ed energico, da scalpellino era giunto ad essere ar-

chitetto, così il padre Keller da tornitore si sarebbe sollevato a ben più nobile destino se anche su lui non fosse tanto presto piombata ferocemente la morte. Se dal padre Goffredo ereditò le qualità fantastiche per cui divenne « un peintre refugié dans la litterature » (1), dalla madre ebbe, con la taglia tozza, la tenacia nel volere, e la sincerità rude. Lievemente idealizzata è la madre di Enrico. Solo in casa Keller v'era in più una sorella, Regula, poco significante, ma in fondo buona, laboriosa, modesta, che dopo la morte della madre (nel 1864) divenne la massaia del fratello, con cui visse. Nell'*Enrico il verde* la sorella manca, di che s'impermalì alquanto, come d'una trascuratezza, l'ottima fanciulla (2), e Goffredo la compensò introducendola poi in una sua novella, *Pankraz der Schmoller*, ove ha pur rappresentato un lato dell'indole propria taciturna ed imbronciata (3). Con finezza d'arte olandese ricompaiono nella vita umile del fanciullo Enrico le prime impressioni ed occupazioni del fanciullo Goffredo. Questi fu inscritto, l'anno 1833, alla scuola professionale del cantone, e come Enrico, per una indisciplinatezza in cui aveva colpa minore di quanto fu dai superiori creduto, ne fu cacciato nel 1834. E si recò anche lui a consolarsi in campagna, a Glattfelden, ove vivevano lo zio materno Enrico Scheuchzer e la mo-

(1) Bald., p. 3.
(2) Bald., II, pp. 248-49.
(3) Bald., p. 161.

glie di lui, che diverrà un giorno la protagonista della novella *Frau Regel Amrain* (1). Fra quella buona gente egli si consolò alquanto della mortificazione sofferta; ma non sì che non cominciasse fin d'allora quell'amarezza nel suo spirito, che doveva accompagnarlo per gran parte della sua vita e che si suole ravvisare quasi sempre negli autodidatti. Là si decise pure a voler divenire paesista ed ebbe la sventura d'imbattersi in un maestro convenzionale e senza criterio, Pietro Steiger che è lo Habersaat del *Heinrich* (2). Lo corresse poscia di molte viziature Rodolfo Meyer, che è il Roemer del romanzo; ma Goffredo non potè profittarne quanto avrebbe voluto perchè quel poveretto nel 1838 impazzì (3). Così egli rimase novamente abbandonato a se medesimo e ai suoi ideali, non ancora ventenne. Fu allora, dopo avere accompagnato al cimitero un'esile e gentile amica d'infanzia, Enrichetta Keller, suo primo amore, che è la piccola Anna del romanzo (4); fu allora che decise di recarsi nella metropoli artistica della Germania, Monaco, per trovare avviamento e fortuna. Vi trovò invece qualche ebbrezza momentanea, la compagnia diversa di artisti scapigliati, ma nessun profitto serio, anzi la convinzione di essere un pittore

(1) Bald., p. 27.
(2) Bald., p. 30.
(3) Bald., pp. 38-39.
(4) Bald., pp. 40-41. Anche la Giuditta del romanzo ha un fondo di vero, ma che si lascia meno precisare. Cfr. Bald., p. 42.

mancato (1). Questo fu il dramma della sua giovinezza, descritto con *wahrheit und dichtung* nelle pagine dell'*Enrico*, rappresentato nella più rude schiettezza dalle lettere alla madre, che il Baechtold ha fatto conoscere. Quella povera madre si levava il pan di bocca per soccorrere il figliuolo, che continuamente le chiedeva danaro e danaro, ed era ingolfato sino agli occhi nei debiti. Finalmente, nel 1842, battè melanconicamente la via del ritorno, senza trovare sulla sua via nessun conte benefico e romanzescamente mecenate, ma, in compenso, trovando ancor viva ed arzilla la genitrice con la sorella.

Dal 1842 al 1848 stette a Zurigo, in famiglia. Viveva fra gli stenti, ma almeno non pativa la fame. E a poco a poco si venne allora svegliando in lui lo scrittore; anzitutto il lirico, al contatto dei commovimenti politici del tempo, poi il narratore e descrittore. Non potè gran fatto su di lui un secondo amore, pure sfortunato, per Luisa Rieter di Winterthur, la amabilissima Figura Leu del *Landvogt von Greifensee* (2): ormai egli aveva

(1) Ben lo dice Max Koch (*Gesch. der deutschen Literatur*, Stuttgart, 1895) « gleich Scheffel, ein verunglückter Maler » (p 255). Questa è pure l'opinione di C. Brun, *Gottfr. Keller als Maler*, Zürich, 1894, che riproduce alcuni suoi quadri e disegni. Vedine due nell'*Emporium* di Bergamo del 1895. Forse sotto miglior disciplina sarebbe riuscito meglio; ma non al disopra del mediocre.

(2) Bald., p. 73. I tipi femminili, rappresentati con grazia in questa novella, son tutti colti dal vero. Il K. è un insuperabile rappresentatore di donne. F. Wichmann e Laura Marholm lo hanno considerato da questo punto di vista (cfr. Bald., p. 497); ma credo che sul soggetto siavi ancora non poco da scrivere.

altri ideali che s'impadronivano della sua mente. Le sue occupazioni ed i suoi aneliti di quelli anni sono consegnati a quel *Tagebuch* che noi ora conosciamo e che comincia con le parole: « un uomo senza diario è come una donna senza specchio » ([1]). Chi legga peraltro la sua corrispondenza anteriore, vi scorge talora, di sotto all'aridità rude di quella natura, gli indizi del futuro descrittore. Si veda, ad es., la felice descrizione di un temporale in una lettera a Giovanni Müller del 20 luglio 1839, che termina con questa esclamazione singolare: « Ti dico in verità, che « gli era un colpo d'occhio celestiale, ed io non « avrei venduto quest'ora neppure per cento boc- « cali di birra » ([2]). Cominciò anche a pensare al romanzo del pittore mancato, al *Grüne Heinrich*, che condusse a termine in mezzo ad incertezze, a pentimenti, ad interruzioni, e poi rifece durante una lunga serie d'anni ([3]).

Intendeva, peraltro, il Keller che a divenire scrittore gli era mestieri di allargare e consolidare la propria cultura. Ottenne, per buona sorte, un sussidio dalle autorità cantonali e con esso potè recarsi e vivere prima a Heidelberg, poi a Berlino. A Heidelberg giocondamente, fre-

---

(1) Bald., I, p. 193.

(2) Bald., I, p. 89. Non era dir poco, perchè al K. la birra ed il vino piacevano assai. Cfr. B., II, pp. 320-21 e III, p. 124. L'abitudine teutonica del *kneipen* non la smise mai. Cfr. Bald., pp. 219, 227, 316-17.

(3) In B., II, pp. 33 sgg. è narrata e documentata la storia del *Grüne Heinrich*.

quentando l'università e stringendo relazione col filosofo Feuerbach, che influì massimamente sul concetto religioso del nostro scrittore [1]; a Berlino, ove dimorò dal 1850 al 1855, con grandi privazioni, messo di nuovo per una strada che non era la sua, quella della drammatica [2]. Per buona ventura se n'accorse in tempo e non vi si incaponì, come nella pittura. Egli aveva ormai la coscienza della propria potenzialità artistica e sorretto da essa tornò di nuovo a Zurigo, dopo sette anni non infruttuosi di dimora in Germania. Aveva cominciato a scrivere novelle, e tra novelle e liriche proseguì per il resto della sua vita. Dal 1856 al 1861 visse tranquillo nella sua città svizzera, che non era ancora il fiorente centro industriale d'oggigiorno, conoscendo molti spiriti eletti, tra cui Riccardo Wagner, ch'egli ammirava [3]. Nel 1861 un colpo di buona fortuna gli procurò l'agiatezza con la nomina di primo cancelliere del cantone di Zurigo, impiego che egli tenne con zelo ed intelligenza per quindici anni. Quell'occupazione, che non era puramente materiale [4], valse a disci-

---

(1) Vedi B., I, pp. 332-33. 363, 407-8. La religiosità del K., conforme al suo ideale repubblicano, scostavasi dal cristianesimo come da qualsiasi altra religione positiva. Cfr. O. Frommel, *Gottfr. Kellers religiöse Entwicklung*, in *Deutsche Rundschau*, vol. III (1902), pp. 367 sgg.

(2) In appendice al II vol. del B. sono pubblicati gli abbozzi drammatici del K. *Teresa* è l'unico condotto abbastanza innanzi. Cfr. anche Bald., pp. 104-7.

(3) B., II, pp. 307 sgg.

(4) Bald., p. 214.

plinare il suo spirito, che fino allora non era stato costretto da verúna disciplina (1). La madre vecchierella, chiudendo gli occhi nel 1864, aveva la consolazione di lasciare il figliuolo, che le aveva costato tanti sacrifizi, in buona condizione materiale e generalmente onorato. Nel 1869 l'università di Zurigo lo creava *doctor honoris causa*. Per poter attendere con maggior lena a' suoi scritti, si dimetteva nel 1876 da cancelliere, e con la sorella, che gli fece da massaia, visse per dodici anni vita semplice e quieta. Regula gli morì nel 1888 ed egli ne fu afflittissimo, sebbene il carattere di lei (e specialmente la sua levatura) molto differisse da quella del novellatore. Nel 1889, quando la Svizzera e la Germania commemorarono il suo settantesimo natalizio, gli fu presentata una medaglia disegnata dall'amico dei suoi vecchi anni, il celebre pittore Böcklin (2). Egli l'ammirò senza dir parola, ma le lacrime gli spuntarono sul ciglio e concluse: « Signori, « è la fine della canzone, *das Ende vom Lied!* « Sento che non ne avrò più per lungo tempo » (3). Un anno dopo, il 15 luglio 1890, egli non era più di questo mondo.

---

(1) B., II, pp. 317-19.

(2) L'effigie della medaglia è riprodotta nell'*Emporium*, II (1895), p. 164, ed ivi a p. 168 è pure la bella incisione dello Stauffer che rappresenta il K. seduto, in età già avanzata. Per l'amicizia col Böcklin vedi B., III, p. 315.

(3) Bald., p. 368. L'ultimo anno della vita del K. è descritto *de visu* da Adolfo Frey nella *Deutsche Rundschau*, vol. 65, pp. 277 sgg.

Vigorosa, se non molto simpatica, natura d'uomo; diritta, rude, sincera, con gli altri e, quel ch'è più raro, con sè. Uomo talora, nella sua irascibilità, alquanto grossolano; diffidente e acido negli ultimi anni, ma non mai vano nè fatuo. Semplice, solido, ordinato come un perfetto borghese, senz'averne nè la pedanteria nè il filisteismo. Patriota, liberale, larghissimo nelle idee. Innamorato della sua arte; multiforme nell'umorismo; svizzero.

*
* *

Sopratutto svizzero. L'elvetismo di Goffredo Keller è la sua gran forza: si percorra la storia letteraria della Svizzera tedesca (1) e si vedrà ch'egli ne raccoglie l'eredità intellettuale e morale. Egli è perfetto rappresentatore, paesista della penna, ora idillico ora umorista, ora pensatore ora fanciullo. Ha degli svizzeri tedeschi l'ingenuità primitiva e giuliva, ed a tempo e luogo la causticità e la riflessività melanconica. È uno scrittore tipico della sua razza e come tale vuol essere studiato ed amato.

S'è detto e ripetuto ch'egli subì gl'influssi del Richter (Jean Paul) e dei romantici tedeschi, Tieck, Brentano, Amadeo Hoffmann; fu accostato remotamente allo Sterne, prossimamente a quel suo connazionale pastore d'anime ch'ebbe in lette-

---

(1) Scrisse egregiamente questa storia J. Baechtold, *Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz*, Frauenfeld, 1892.

ratura il nome di Geremia Gotthelf e che, con intento di moralità, osservò e rudemente ritrasse tanta parte della vita popolare svizzera [1]. Non dirò che codesti avvicinamenti siano fuori di luogo; ma in realtà il Keller ha una personalità artistica tutta propria, che si stacca da ogni modello. Romantico nel fondo, come ogni buon tedesco, ha talora crudezze di realismo che lo avvicinano allo Zola, ha talora ironie e stridori di contrapposti che fan pensare allo Heine [2].

Ingegno lirico il Keller non fu, sebbene scrivesse gran numero di poesie, alcune tra le quali felici, ma le più mediocri [3]. Manifesta anche nella lirica un senso vivo della natura; ma è troppo ragionatore, troppo epico, se così fosse lecito esprimersi. Questa medesima tendenza epica gli fu d'intoppo a riuscire nel dramma. Nè gli valse abbastanza pel romanzo: notai già i gravissimi difetti di composizione dell'*Enrico il Verde*; difetti non dissimili si possono ravvisare

---

(1) Quest'ultimo confronto è di J. Bourdeau in un articoletto, nel resto superficiale e poco sensato, intorno al K., che si legge nel volume *Poètes et humoristes de l'Allemagne*, Paris, Hachette, 1906.

(2) Sui rapporti del K. con lo Heine vedi B., II, pp. 325 sgg. Non è troppo giusto ciò che osserva in proposito il Bald. a p. 361.

(3) Ampio e pazientissimo lavoro è quello di Paul Brunner, *Studien und Beiträge zu Gottfr. Kellers Lyrik*, Zürich, 1906. Col confronto dei mss. vi è studiata la tecnica della lirica kelleriana; con l'aggiunta di poesie oramai divenute rare e d'un poemetto inedito. Sulla lirica del Keller leggasi un articolo del Sulger Gebing nella *Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten*, 1909, n. 73-74.

nel *Martin Salander*, romanzo della vecchiaia, composto fra il 1881 ed il 1886 con intento sociale e con quella fosca concezione pessimistica del presente, che trionfava in quel tempo nel romanzo russo e nel dramma ibseniano. Dell'opera amara, in cui prevale la proverbiosità querula d'un *laudator temporis acti*, l'autore stesso fu malcontento [1]. Prescindendo dalla tendenza che vi è palese, lontana troppo dalla serenità dell'arte e dall'ottimismo proprio allo spirito del Keller, due difetti suoi vi riescono quasi insopportabili, la prolissità e la ineguaglianza. L'ineguaglianza che il Keller aveva nel carattere è anche nella sua arte: questo il motivo principale per cui la sua innegabile inclinazione all'epica non potè svilupparsi bene nel largo quadro del romanzo.

La novella, invece, era il componimento che meglio gli si confaceva. Paolo Heyse lo proclamò un giorno « lo Shakespeare della novella », e questa designazione fu ripetuta da più di uno. Non esageriamo e non tiriamo in ballo certi santi, che è meglio lasciare nel loro paradiso. Goffredo Keller era troppo tozzo per poter raggiungere in alcun modo la statura gigantesca di Guglielmo Shakespeare. Tuttavia giova riconoscere che come novellatore egli è davvero ragguardevolissimo, uno dei più ragguardevoli e significativi e rappresentativi, forse, che abbia avuto l'Europa nel secolo XIX.

---

(1) Bald., p. 320.

Le tre raccolte di novelle del Keller tendono tutte a raggrupparsi intorno ad un concetto unico, che funge in vario modo da cornice. È l'antica consuetudine delle raccolte novellistiche indiane, di cui i più insigni documenti occidentali sono il *Decameron* ed i *Canterbury tales*; ma come fu osservato, per l'intento didattico della cornice il Keller s'accosta all'India più che al Boccaccio, a' suoi seguitatori italiani e allo Chaucer (1). Nella *Gente di Selvila (Die Leute von Seldwyla)*, raccolta di dieci novelle, le prime composte tra il 1853 e il '55, le altre uscite solo nel 1870, Selvila è una città immaginaria, collocata leggiadramente a solatio « irgendwo in der Schweiz », in qualche parte della Svizzera, sicchè le novelle che s'inquadrano nei pressi di quella cittaduzza, cinta di vecchie mura e pacificamente assaporante la carezza del sole, che fa maturare le sue uve e fa sorridere le sue case, rappresentano vari aspetti del carattere elvetico, o meglio dei campagnoli e dei borghesi della Svizzera tedesca (2). Le *Novelle zurighesi* (*Züricher Novellen*), cinque di numero, uscite in redazione definitiva solo nel 1876, hanno bensì tutte uno scopo storico, quello di presentare lo spirito svizzero in varie età, dall'evo medio al sec. XVIII, il periodo fe-

(1) Cfr. W. SCHERER, nella *Deutsche Rundschau*, vol. 17, p. 324. Non devesi tuttavia dimenticare che anche i novellieri nostri avevano *l'intenzione* di ammaestrare.

(2) Scrivendo quelle novelle pensava il K. che ne venisse « ein artiger kleiner Dekameron », come è detto in una sua lettera del 16 aprile 1856. Vedi B., II, p. 350.

lice del Bodmer e del Gessner; ma almeno le tre prime s'incorniciano nell'ammonimento che un saggio padrino vuol impartire al giovinetto Giacomo, il quale ha il ticchio di voler riuscire ad ogni costo originale. È, in altri termini, una lezione esemplificata di ciò che vale e vuol dire la vera, la buona originalità. Anche *L'epigramma (Das Sinngedicht)*, se non una vera e propria cornice, ha un *leitmotiv*, il matrimonio ed i diversi e gravi problemi matrimoniali, che trattennero sempre il Keller, pur tanto ammiratore del bel sesso ed amico di più d'una donna, dal decidersi ad ammogliarsi.

Se mi si chiedesse quale di queste raccolte di novelle io stimi la migliore, sarei alquanto imbarazzato nella scelta, giacchè in tutte sonvi racconti notevolissimi e di sommo significato. Tuttavia a noi italiani le *Novelle zurighesi*, sature d'una storicità che è lontana dalla nostra, riescono alquanto pesanti, e lo stesso *Landvogt von Greinfensee*, che presenta tipi di donne e di amori con un umorismo sempre fresco e vivo, è tale da apparirci in qualche parte alquanto puerile e grossolanuccio. Il *Sinngedicht* è troppo teoretico, mentre vere gemme rifulgono nella *Gente di Selvila*.

Non già che anche nella raccolta selvilana non s'intravveda spesse volte il desiderio di dimostrare e di ammonire; nel *Pankraz* è l'idealista rinsavito nella lotta rude per l'esistenza; in *Frau Regel Amrain* è una vera tesi pedagogica in azione, una madre retta e saggia, che riesce

a condurre al bene un figliuolo fantastico ed un marito stravagante; in *Das verlorene Lachen* s'impone la questione religiosa fra coniugi ed è propugnata la religiosità indipendente da qualsiasi setta. Ma per me non sono le tesi morali che maggiormente m'appassionino; anzi di esse farei volentieri a meno. La tesi è sempre un pericolo per l'artista. Ma in queste novelle il Keller seppe svincolarsi da ogni preconcetto estraneo all'arte; e nel plasmare caratteri, e nel descrivere paesaggi ed ambienti, e nel far muovere le anime e le persone, riuscì quasi sempre magistrale, spesso persino ammirevole. Ed ammirevole è pure la varietà somma di queste novelle, dal gustoso apologo del *Gatto Spiegel*, graziosissimo scherzo dei tempi in cui le bestie parlavano, ove lo Spiegel è un onesto campione di quella categoria di gatti filosofi a cui appartiene il Murr dello Hoffmann e lo Hiddigeigei dello Scheffel; a quella *Storia di tre giusti (Die drei gerechten Kammacher)*, che piaceva tanto a colui che scrisse i *Maestri cantori*, perchè è una impareggiabile pittura, grigio su grigio, di caratteri borghesi senza slancio e senza poesia; a quella poetica e passionale storia di *Giulietta e Romeo villerecci (Romeo und Iulia auf dem Dorfe)*, che fra le novelle del Keller è forse la più meritamente celebre. Questa storia di amore e morte fu paragonata, non bene, ad altri rammodernamenti di temi shakespeariani, come ad esempio, l'*André Cornelis* di Paolo Bourget [1].

---

(1) Bald, p. 168 n.

Non bene, mi sembra perchè lo Shakespeare c'entra ben poco, nel titolo e nello spunto iniziale dei due giovani, innamorati, figli di genitori nemici. Il fatto è ispirato ad un lugubre stellone di cronaca giornalistica: un giovine di 19 anni ed una fanciulla di 17, figli di povera gente, repugnante alla loro unione, che, il 12 agosto 1847, dopo essersi divertiti in un albergo e dopo aver danzato buona parte della notte si suicidarono insieme [1]. A questo fatterello cupo e purtroppo non del tutto straordinario nel nevrotismo dei giorni nostri, il Keller seppe dare elasticità e grandiosità epiche. I due contadini Manz e Marti, che arano i loro campi vicini, e poi per una di quelle lotte di proprietà che i coltivatori della terra sogliono proseguire con tanta cocciutaggine, diventano nemici, consumano in querele giudiziarie tutto il loro, s'immiseriscono e s'incanagliano; sono figure che potrebbero palpitare nella rude *Terre* dello Zola. Di contro a tanto realismo, con un contrasto strano, spiccano le due creature, ingenue fino all'idillio, di Sali (o Salomone), figlio di Manz, e di Vrenchen o Vreeli, figliuola di Marti, che cresciute per alcuni anni insieme, si rivedono nell'età critica, e si amano con uno di quelli slanci fulminei verso l'amore, che è sete di felicità in chi si trova, sul fiore degli anni, immerso nella miseria materiale e morale. A quella felicità hanno contro tutto, uomini e cose; ma essi vogliono

(1) B., II, pp. 66-67.

pure saggiarne e poi morire; passano una giornata da signori, ballano a perdifiato, e poi s'adagiano su d'una barca carica di fieno, che mentre lenta va alla deriva pel fiume è il loro talamo, e da cui scivolano abbracciati, in sul primo imbiancarsi del cielo, nell'acqua gelida. Non molte volte la prosa tedesca è riuscita ad assumere, come in questa splendida novella, la grandiosità calma e solenne dell'epopea.

Ma v'è un'altra operetta del Keller a cui io do una grande importanza, e che mi sembra in tutto degna dell'autore della raccolta selvilana: *Sieben Legenden*. Queste leggende erano già scritte nel 1862; ma solo dieci anni dopo videro la luce [1]. Da *tellurista* impenitente, il Keller vi ha rinarrate, dando loro significato e sapore terreno, certe leggende pie da lui lette nella raccolta di Ludovico Teobulo Kosegarten [2]. Non sono veramente novelle; ma alle novelle s'accostano; fresche, semplici, adorabilmente scritte. Lo stile del Keller non raggiunse altrove trasparenza siffatta. In alcune, come nelle tre leggende mariane e nel *San Vitale*, il sarcasmo del protestante e la canzonatura del razionalista stridono talora un po' troppo sul fondo armonioso; ma altre, come *Eugenia* e specialmente *La danzatrice (Das Tanzlegendchen)*, sono mirabilmente svolte, con una poesia candida ed olezzante, non turbata, ma resa piccante, da qualche inciso lievemente ironico.

(1) Bald., pp. 229-30.
(2) Per le fonti cfr. B., III, p. 29.

La interpretazione terrena di poetiche tradizioni cristiane, se anche nasconda il sorriso di uno scettico, non è qui profanazione, perchè l'arte vera e delicata non è profanatrice mai.

Fuori dei paesi di lingua tedesca il Keller è pochissimo noto. Parecchie sue novelle furono tradotte, alla spicciolata, in francese [1]; nella lingua nostra si hanno traduzioni d'un apologo, di due novelle del *Seldwyla* e di due canzoni. Con poca lode registra queste traduzioni il prof. Carlo Fasola, che non senza certa amorosa diligenza scrisse del Keller in un articolo della sua *Rivista mensile di letteratura tedesca* [2]. Ma egli trascura l'infelice versione e riduzione italiana del *Grüne Heinrich*, ch'è l'unico libro per mezzo del quale chi non legga il tedesco può formarsi tra noi una pallida ed incompiuta idea del novellatore svizzero [3]. Il Fasola nel 1907 asseriva che da noi « questo scrittore veramente grande pare ancora un Carneade »; nel 1876 lui vivo, la signora Emilia Ferretti nata Viola,

---

(1) Vedine l'elenco in Bald., p. 505.

(2) Vol. I (1902), pp. 292 sgg. Con piccole varianti, è il medesimo articolo ch'era comparso nell'*Emporium*, vol. II (1895), pp. 163 sgg. In quest'ultimo luogo v'è in più l'illustrazione grafica, pregevole, alla quale già rimandai.

(3) La traduzione poco decente usci anonima nella *Biblioteca della Rivista Minerva* col titolo *Enrico il Verde, romanzo biografico*, Roma, Società edit. Laziale, 1905.

lo diceva « nome quasi ignoto all'Italia », e con la buona intenzione di farlo conoscere scriveva su di lui alcune pagine assai superficiali ed in parte false, riassumendo la novella di *Giulietta e Romeo* (1).

Sta il fatto, peraltro, che il nostro novelliere non è tra quelli scrittori che possano godere di molta fortuna all'estero. Le qualità sue medesime di elvetismo e di umorismo lo rendono estremamente difficile per chi non abbia famigliarità col suo paese e con la sua lingua. Intenderlo e gustarlo nelle traduzioni non si potrà, se anche le traduzioni saranno buone, ciò che avviene così di rado in Italia, quando si tratta di prosatori tedeschi.

Conosceva il Keller l'italiano, come provano le letture ch'egli faceva nel 1865 per un dramma, disegnato e non mai eseguito, sul Savonarola (2). Ma di influssi della letteratura nostra su di lui non v'ha traccia, anzi appare da qualche lettera ch'egli non aveva per gli italiani soverchia simpatia (3). A Ludmilla Assing, che viveva a Firenze ed era amica del Mazzini e di parecchi altri « italianissimi », parla talora di cose italiane (4); ma senza il minimo interessamento: anzi, quando quella povera Assing è travagliata da sventure

---

(1) Vedi l'articolo firmato Emma nella *Nuova Antologia*, Serie II, Vol. 31 (aprile 1876), pp. 741 sgg. Il K. s'indignò per quell'articolo, come appare da una sua lettera ad Adolfo Exner. Cfr. B., III, p. 230.

(2) B., II, p. 26.

(3) Vedi B., III, p. 207 e anche II, p. 355.

(4) B., III, pp. 55, 66, 94, ecc.

coniugali, ne scrive ad altri con grossolano disprezzo, nè per la sua morte, avvenuta nel 1880 in Firenze, dopo accessi di pazzia, trova parola alcuna di rimpianto (1). Ebbe bensì l'idea di venire in Italia: ma non ne fece nulla. Gli mancava la grande curiosità del viaggiare. Si recò solo in qualche parte della Germania e dell'Austria; non percorse neppure compiutamente la sua Svizzera; non fu mai nè nell'Engadina nè nell'alto Bernese, santuari del solenne alpinismo: solo a sessant'anni, nel settembre del 1878, si decise a salire sul Rigi! (2)

Spirito chiuso ed alquanto arido, non aveva le grandi espansioni ed i grandi bisogni comunicativi degli intelletti d'arte superiori. E sarà sempre straniero a coloro che furono stranieri per lui.

Nota aggiunta. — Inserito nel *Fanfulla della domenica* del 20 giugno 1909.

---

(1) B., III. pp. 151, 156, 459.
(2) Bald., p. 289.

Arlecchino.

Verso la fine di febbraio del 1899 corse voce per Bergamo alta, e ben presto si diffuse nelle vie anguste fiancheggiate da foschi palagi e tra i rari viandanti dei magnifici viali, che si svolgono sulle antiche mure attestanti veneta munificenza, onde l'occhio domina panorama così variato e grandioso; corse voce che nella civica biblioteca scartabellava libri da più giorni un tedesco, con l'intento di mostrare che Arlecchino non era bergamasco d'origine. Dove mai si ficca codesta nasutissima e dottissima teutonica oltracotanza? O che ne sarebbe dunque di quel vecchio Alberto Ganassa, rinomatissimo *zanni* di Bergamo, che secondo incontestabili documenti, avrebbe ideato il variopinto folletto, poco dopo il 1570, rendendolo famoso in Francia ed in Spagna? (1) E che avverrebbe d'una tradizione costante, durata per secoli, nella commedia del-

(1) Il Baschet, nel suo noto volume sui comici italiani in Francia, dà di lui molte notizie. Vedi anche D'Ancona, *Origini del teatro italiano,* seconda edizione, II, 455 segg., e ora le *Noticias biograficas de Alberto Ganasa, comico famoso del siglo XVI* di E. Cotarelo y Mori, in *Revista de archivos, bibliotecas y museos,* serie III, an. XII, n. 7-8.

l'arte e nel pubblico, nelle scene goldoniane e nell'umile baracca del burattinaio? Tanta petulanza non si potea tollerare. E nelle stanze del bel broletto gotico ov'ha sede la biblioteca, là su quel piazzaletto delizioso che è al culmine di Bergamo alta, e su cui guardano le venerande mura della chiesa di S. Maria Maggiore, ed occhieggia il rinascimento con la elegante cappella Colleoni, sfilarono popolani bene informati, che misero in opera tutta la loro pittoresca eloquenza dialettale, per distogliere lo studioso tedesco dall'idea pazza di dare ad Arlecchino una patria che Bergamo non fosse. Fra le parecchie curiosità che gli fecero vedere una ve ne fu specialmente gustosa: lo condussero nella bottega d'un droghiere, ove gli additarono dietro il banco, tutto occupato a servire i suoi avventori, l'Arlecchino carnevalesco della Bergamo d'oggi, Giuseppe Tironi. Interrogato, egli espose con grande semplicità, senza interrompere le sue faccende, la propria storia arlecchinesca: come, cioè, dal 1874 egli abbia vestito la maschera e la incarni, in fin di carnevale, non solo a Bergamo, ma anche a Lecco e nel carnevalone a Milano; come quelle rappresentazioni gli costino grande fatica e richiedano agilità straordinaria, che non consegue se non chi abitui le membra dalla giovinezza a siffatta ginnastica; come purtroppo il pubblico cittadino s'interessi sempre meno alle arlecchinate (a quelle almeno popolaresche, di cui il Tironi è ingenuo e rispettabile rappresentante!), sicchè si può avere il malinconico pre-

sentimento che tra qualche anno passerà in Bergamo il carnevale senza che Arlecchino riviva. La signora Tironi, non senza qualche compiacenza, mostrò allo straniero il costume del marito, ed egli ebbe la degnazione di dar qualche saggio dei suoi lazzi prendendo in mano la spatola, acconciandosi sulla testa il cappelluccio moscio con la coda di lepre, e assestandosi sul volto la maschera nera, orribile a vedersi, scimmiesca, col naso rincagnato, gli occhi tondi e infossati, la barba ispida e scura. Tale l'Arlecchino Tironi. E chi dubiterà, dopo averlo veduto, che Bergamo sia la vera ed unica patria della maschera gaia, mobilissima, spiritosa talvolta nella sua infinita sciocchezza?

La investigazione scientifica non si tien paga a codeste prove, in cui entra per tre quarti il sentimento, e dubita e scruta ormai da lunghi anni. A quelle curiosissime apparizioni che sono le maschere della nostra commedia improvvisa, onde andarono famose in tanta parte d'Europa le compagnie comiche italiane, si volse ben presto l'attenzione degli eruditi. Vi fu un tempo in cui prevalse l'idea che quelle maschere avessero origini assai remote, e per analogie esterne furono richiamate a certe figure dei mimi e delle atellane, che i Romani avevano in gran parte ereditate dai primitivi popoli italici. Allora negli *zanni* si vollero vedere gli antichi *sanniones*, nel *dottore*

il vecchio *dossenno*, nel *pantalone* il *pappus*, nel *capitano* il *miles gloriosus*, nel *pulcinella* il *maccus* atellanico, nell'*arlecchino* il *centunculus* dei mimi, dal vestito rappezzato (1). Ma ad una più attenta considerazione non potè sfuggire che ben tenui sono i rapporti tra le maschere tradizionali e quelle antichissime figure comiche di cui si sa tanto poco; ed inoltre si obiettò giustamente che la continuità di quei tipi non si può in modo alcuno provare, sicchè sembrerebbe che d'un tratto rispuntassero nella seconda metà del sec. XVI, mentre per secoli e secoli non se ne ha veruna memoria. È ben vero che delle farse e commedie popolari dell'età di mezzo a noi son giunti scarsissimi vestigi e che forse, bene indagando, certe caratteristiche di personaggi comici persistono, variamente atteggiate nello spirito medioevale (2); ma è altrettanto vero che gli argomenti sinora fatti valere non bastano a darci fondata convinzione d'una continuità di tipi durata per un periodo così lungo. Specie per quel che riguarda Pulcinella, rimasero senza confutazione gli argomenti che tra noi addusse lo Scherillo in favore della modernità di quella ma-

(1) In Italia fu rappresentante principale di questa tendenza il prof. Vincenzo De Amicis, di cui sono conosciute due pregevoli dissertazioni sulla nostra antica commedia, edite nel 1871 e nel 1882, la prima anzi ristampata nel 1897 con qualche modificazione ed aggiunta.

(2) Vedasi specialmente quel che osserva intorno alla continuità del *miles gloriosus* il NOVATI, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, V, 279 segg. Cfr. pure GR. SENIGAGLIA, *Capitan Spavento*, Firenze, 1899.

schera [1]; anzi essi furono rincalzati da Benedetto Croce [2], allorchè il Dietrich cercò di ravvisare gli antenati di Pulcinella nei freschi pompeiani [3].

Se anche, peraltro, si voglia ammettere, come io inclinerei, che certe innegabili analogie tra le nostre maschere ed i tipi comici antichi si spieghino con quella uniformità fondamentale nelle manifestazioni dello spirito umano, che ha la sua più eloquente dimostrazione nella monotonia essenziale dei canti e dei temi novellistici, sicchè tipi e spedienti comici analoghi, se non identici, si ripresentano sulle piazze e sulle scene per un ricorso spontaneo necessario, non implicante in veruna guisa imitazione; resta pur sempre curioso l'investigare in qual guisa ed in qual luogo la comicità tipica delle maschere siasi venuta fissando. Ora lo studioso tedesco, a cui accennavo nel principio di quest'articolo, il dottor Otto Driesen, è già da parecchi anni occupato dall'arduo problema della primitiva formazione di Arlecchino, e finalmente ci ha dato in proposito un libro pieno di molta ed in gran parte originale dottrina [4], che con-

(1) *La commedia dell'arte in Italia*, Torino, 1884.

(2) In un articolo pieno di osservazioni acute ed originali, che comparve nel volume XXIII dell'*Archivio storico per le provincie napoletane.*

(3) Non credo che di molto si possa modificare la convinzione degli eruditi per la dotta e recentissima opera di Hermann Reich. *Der Mimus*, di cui uscì il primo volume a Berlino nel 1903.

(4) *Der Ursprung des Harlekin*, Berlin. Duncker, 1904.

ferma i risultamenti a cui erano giunti, quasi divinando, altri studiosi, come il Littré nel suo celebre *Dictionnaire* ed il demopsicologo russo Alessandro Wesselofsky (1). La dimostrazione del Driesen tende a farci vedere che il sollazzevole servitore balordo, i cui lazzi inducevano un tempo al riso anche bocche aristocratiche e poi lungamente formarono la delizia dei volghi; colui che divenne famoso con Tristano Martinelli in Francia ed in Spagna, e poscia, in pieno seicento, ingentilito da Giuseppe Domenico Biancolelli, ebbe l'onore di godere la intrinsichezza di re Luigi XIV, e nel secolo successivo in sè riuniva, per mezzo di Giov. Antonio Sacchi, gli elogi di due grandi rivali, Carlo Gozzi e Carlo Goldoni (2), per finire straviziando, nel sec XIX, con Antonio Papadopoli (3); colui che ebbe una storia non lunga, ma brillantissima, ed accanto all'astuto suo compaesano Brighella, contribuì tanto alla fortuna del nostro teatro a soggetto, per essere ora ridotto al lumicino, come dicono le malanconiche confessioni del bergamasco Tironi, che forse è l'ultimo ad impersonarlo in

(1) Di lui sono specialmente notevolissime in proposito le pp. 334-36 del *Giornale storico della letteratura italiana*, volume XI, 1888.

(2) Chi voglia specificate notizie di tutti questi attori legga la benemerita opera di Luigi Rasi, *I comici italiani*, I, 430 sgg., II, 95 sgg. e 460 sgg.

(3) Circa il Papadopoli arlecchino vedi G. Petrai, *Lo spirito delle maschere*, Torino-Roma, 1901, pp. 10 sgg. Il Rasi, *Op. cit.*, II, 215, non accenna punto ch'egli abbia sostenuto questa parte.

carne ed ossa, mentre continua a vivere, umilissima testa di legno, nelle povere baracche dei burattini [1]; non è nato in Italia, ma in Francia, ed è la trasformazione di un diavolo.

* * *

Diabolico invero è il suo ceffo quale lo conserva il Tironi, a cui dobbiamo esser grati pel prezioso arcaismo della sua maschera, resa invece tanto più leggiera e fin leggiadra dagli Arlecchini meno popolari di lui. Il Driesen rinvenne nell'archivio del teatro dell'*Opéra* in Parigi due altre antiche maschere di Arlecchino, che hanno aspetto ancor più orrendamente selvaggio e satanico, e le riproduzioni fotografiche ch'egli ce ne offre sono davvero significantissime.

Rimontando indietro nei secoli, troviamo narrata dal cronista normanno Orderico Vitale una visione occorsa nel 1091 al prete Gauchelin, il quale vide una notte « gentem illam fantasticam quae vulgo dicitur *famiglia Herlequini* ». È questa una fiera processione di dannati, che passano tumultuariamente correndo, in vario modo tormentati a seconda delle loro colpe, trasformazione d'un'antica saga germanica che imaginava schiere d'anime volanti per l'aria, guidate da un

(1) Dal 1880 circa Arlecchino è sbandito dai teatri francesi di marionette; ma intorno al 1860 viveva ancora nel teatro dei Vaudevilles, rappresentato dall'ultimo arlecchino celebre francese, il Laporte.

dio. Presso le genti cristiane, la fiera caccia diventò strumento di dannazione, ed il dio guidatore si trasformò in demonio. Anche in Italia vive questa tradizione delle anime perverse trascinate per l'aria da demoni; specialmente vive in qualche vallata alpina, ove i fantastici e talor lugubri rumori che fa il vento sibilando tra le gole de' monti e rompendosi alle rupi ed alle macchie, potè ravvivare nelle menti ingenue imaginazioni tetre e paurose ([1]). Visse e vive nella Francia, particolarmente nordica, ove la masnada assunse ben presto il nome di *mesnie Hellequin*, che sa di germanico o, come al Diez parve, di fiammingo. Le vicende francesi di questa strana masnada segue con cura speciale il Driesen ([2]), e mostra i varî sensi che assunse, secondo l'aspetto da cui la si considerava. Chrestien de Troyes, nel 1162, discorrendo delle abilità di Filomela nel ricamo, afferma:

> Neïs la maisnie Hellequin
> Seüst ele en un drap portraire.

Il che si riferisce all'apparenza multicolore della masnada, nel qual senso ancor oggi si chiamano

---

(1) Un riflesso della caccia selvaggia si può asservare, nelle tradizioni medievali. nel castigo inflitto ai crudeli in amore, di cui è cospicuo rappresentante la novella boccaccesca di Nastagio degli Onesti. Cfr. W. A. Neilson, *The purgatory of cruel beauties*, in *Romania*, XXIX, pp. 85 sgg.

(2) Del soggetto s'era già occupato con vantaggio G. Raynaud in un articolo inserito nelle *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1891. pp. 51 sgg.

arlequins i fuochi fatui nella Champagne. Circa il 1235 Huon de Mery, nel *Tournoiement Antecrist*, si rammenta della *mesnie Hellequin*, allorchè vede sopravvenire monna Civetteria, accompagnata dal suono dei campanelli, segno che alla masnada non era poi sempre e solo attribuito un aspetto spaventevole. Non tarderà molto a comparire il primo diavolo buffonesco.

Eccolo infatti nel bizzarrismo *Jeu de la feuillée* di Adam de la Halle, rappresentato ad Arras verso il 1262, curioso ed arditissimo dramma, unico nella letteratura medievale, che a ragione fu paragonato alle produzioni aristofanesche da un grande conoscitore della materia [1]. Quivi non solo la masnada si distingue pel suono de' suoi campanelli, quando precede la venuta delle fate, ma balza in scena un *herlequin* (è già avvenuta la dissimilazione fonetica da *hellequin*), che ha il nome di *croquesots* (maciullapazzi), e porta alla fata Morgana il messaggio del suo signore, il re degli *herlequins*, che ne è invaghito. *Croquesots* non è fatto nè di nebbia nè di fuoco; esso è umano, è giullaresco, è mordace. E tali perdurano gli *herlequins* ed il re degli *herlequins*, malgrado il loro terribile aspetto, nel teatro religioso dell'età media [2]; tale ci si presenta il

(1) G. Paris, *La littérat. française au moyen age*, Paris, 1890, p. 391.

(2) Nella scena dei misteri francesi l'imboccatura dell'inferno era chiusa da un telone, su cui era dipinta la ghigna scapigliata di un diavolo. La si chiamò tradizionalmente *chape de harlequin*, ed il termine entrò tanto nell'uso del gergo

loro capo in un curioso *fableau* del sec. XIII, riferito in un codice Hamilton di Berlino [1], ove egli si unisce in matrimonio con la vecchia strega *Dame Luque.* Non per nulla all'Alighieri, allorchè volle dare espressione meravigliosa di comica terribilità alle plastiche figure diaboliche della schiera di Malebranche, nella quinta bolgia del cerchio ottavo del suo inferno, tornò an-concio di mescolarvi *Alichino*, che è il francese *hellequin* [2]. Non molto tempo doveva trascorrere, e nella grossolanità del costume medievale la petulanza impertinente e la figura grottesca dei diavoli *herlequins* avrebbero trovato imitatori tra gli uomini.

Nel *Roman de Fauvel* del sec. XIV uomini orribilmente mascherati fanno un chiassosissimo *charivari*, e codeste mascherate di finti *herlequins*, sfrenate, sudicie, strepitose, insultanti, entrano tanto negli usi, a scopo di dileggio, che è costretta ad occuparsene ed a proibirle la Chiesa [3]. Nelle fantasie francesi, e anche inglesi,

---

teatrale, che tuttora si chiama *manteau d'Arlequin* quel cortinaggio finto ed immobile che circonda il palcoscenico sotto il sipario. Vedasi usata l'espressione in una didascalia del primo atto del *Cyrano de Bergerac.*

(1) Cfr. *Romania*, XII, 224 sgg.

(2) Graf, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, II, 139 e Wesselofsky, *Op cit.*, p. 336.

(3) Deboli rimasugli di codesta usanza sono nelle così dette *scampanate*, che anche in Italia s'usarono e si usano per le nozze dei vedovi. Vedine la bibliografia in Pitrè. *Usi e costumi*, II, 107 e specialmente consulta Rezasco, *Scampanate*, in *Giornale Ligustico*, XI, 321 sgg.

del sec. XV e del XVI gli *herlequins* restano inchiodati come una gentaglia licenziosa e pazza, che sul teatro rappresenta le *diableries* dei misteri e sulle piazze si abbandona alle buffonerie ed al fracasso del *charivari*. L'assetto primitivo diabolico di codesti *herlequins* s'è di necessità modificato: ma indizio della loro origine resta quella che i Francesi chiamarono *hure*, la ghigna scapigliata e deforme, che ricompare tal quale nelle maschere dell'archivio dell'*Opéra* parigina e perdura in quella dell'arlecchino Tironi.

I tempi sono maturi: Arlecchino sta per nascere. I comici nostri dell'arte fanno fortuna nella seconda metà del sec. XVI e nel XVII; essi sono ricercati ed ammirati nelle principali città d'Europa e rallegrano con la loro improvvisazione scenica principi e popolo. Nel primo periodo di quella propizia stagione, probabilmente tra il 1570 ed il 1580, uno di quei comici dell'arte, abituato a far da *zanni*, ha l'idea geniale di trar profitto, in Francia, dalla figura divenuta tradizionale degli *herlequins* e di farne uno special tipo comico. Già nel 1585 abbiamo a stampa un opuscoletto, oggi rarissimo, fatto conoscere anni sono da un illustre bibliofilo francese, Emilio Picot (1), la *Histoire plaisante des faicts et gestes de Harlequin, commedien italien, contenant ses songes et visions, sa descente aux enfers pour an tirer la mère Cardine* ecc. Quivi è narrato in piacevoli versi un curioso fatterello, che è

(1) *Romania*, XVI, 538 sgg.

evidente e grossa parodia dell'antico mito d'Orfeo, La vecchia Cardine, già bagascia e conduttrice di lupanari, muore e va all'inferno. Una notte essa compare al suo amico Arlecchino e lo supplica di liberarla. Arlecchino *masque son visage*, dà di piglio al suo *couteau de bois* e *marche à double pas vers les eaux de la mort*. Col suo spirito, Arlecchino riesce a farsi tragittare da Caronte, e giunto al cospetto di Plutone fa tanti lazzi e capriole, danza *en Bargamache*, ne infilza di così marchiane, che ottiene il permesso di menar seco Cardine. Se non che, nel ripassare l'Acheronte, si leva una violenta procella: Cardine riprecipita nei regni bui e Arlecchino si salva a nuoto. — Questa impresa eroica, che illustra le *enfances* del nostro personaggio, è per molti lati osservabile. Anzitutto è da notare che oramai nel 1585 Arlecchino è un *commedien italien*; poi è da avvertire che quantunque non sia più diavolo, egli ha famigliarità coi diavoli e tenta imprese soprannaturali; nè ha smessa la sua predilezione per le male femmine, che già nel dugento, quand'era ancora diavolo, lo indusse ad impalmare quel pessimo arnese della *Dame Luque*. In seguito tutto questo si attenuerà e sparirà. Egli diventerà semplicemente un acrobata agilissimo, « tout à la fois insolent, railleur, « plat, bouffon et surtout infiniment ordurier », come lo qualificherà il Riccoboni. Ai salti straordinari, alla mobilità del volto e delle membra, alla insolenza da ragazzaccio sfrenato, alla licenziosità grossolana degli atti, sostituirà sempre più

il lazzo e la facezia, risibile l'uno per la estrema balordaggine, risibile talvolta l'altra per certa punta arguta di buon senso plebeo. S'ingentilirà anche nell'aspetto esterno, e da figura grottesca di pezzente seminudo, arieggiante a quella specie di contraffazione diabolica che usava nei *charivaris*, pezzente che ancora appare nel più antico ritratto di Arlecchino rimastoci, dei primi decenni del seicento (1), si trasformerà nell'Arlecchino tradizionale fra noi, dal vestito attillato a triangoli o a rombi di varî colori, bizzarro ma elegante.

* * *

L'evoluzione da me tratteggiata nei suoi punti più salienti è dal Driesen seguita con analisi sottile ed accurata, e con copia grandissima di elementi di fatto. Mai sinora la maschera di Arlecchino era stata studiata così a fondo. Nè credo si possa facilmente oppugnare la conclusione ultima del critico tedesco, che, cioè, Arlecchino, maschera della commedia dell'arte rappresentante un servo comicamente sciocco e scimmiescamente agile, sia nato intorno il 1572 in Parigi per opera di un commediante italiano, il quale fece suo prò d'un tipo francese preesistente, il fantastico e licenzioso *herlequin* dei *charivaris* di piazza, imitazione umana di antica figura diabolica (2). Il diavolo co-

(1) Rasi, *Op. cit.*, II, 98.

(2) Una particolarità linguistica che conferma l'origine

mico posto in scena, malgrado qualche eccezione poco significante presentataci dalle rappresentazioni sacre, è concezione estranea alla coscienza italiana, mentre così volentieri vi si piega lo spirito germanico, che giunse a farne incarnazioni di straordinario significato, come quella, a giusto titolo celebratissima, del Goethe.

Arduo è specialmente lo stabilire il punto di passaggio fra il diavolo-buffone e lo zanni-arlecchino. Difettano i documenti, giacchè i primi scenari della commedia dell'arte in cui la figura d'Arlecchino compaia, sono quelli di Flaminio Scala, editi nel 1611. Sappiamo bensì che, proveniente da Parigi, recitava a Madrid nel 1574 una « compañia de comediantes italianos, « cuya cabeza y autor era Alberto Ganassa », che quella compagnia rappresentava « comedias « italianas, *mimicas por la mayor parte y bufo- « nescas*, de asuntos triviales y populares », e che accanto a Pantalone e al Dottore vi figurava anche Arlecchino [1]; ma questo è appena un dato cronologico, giacchè non sappiamo veramente quale ufficio avesse l'Arlecchino introdotto dal Ganassa. Siccome peraltro, con ogni probabilità, quel Ganassa era bergamasco, e siccome vedemmo un accenno a danza

---

francese è pure osservata dal Driesen. *Harlequin* in francese ha sempre in principio l'*h* aspirato. il che esclude l'origine italiana da *arlecchino*. Il passaggio fonetico *hellequin*, *herlequin*, *harlequin* non implica difficoltà di sorta.

(1) Relazione di Cassiano Pellicer, spesse volte citata dagli storici del teatro.

bergamasca persin nella discesa infernale d'Arlecchino, *commedien italien* del 1585, nasce spontaneo l'accostamento di Arlecchino a Bergamo, tanto più che nella successiva tradizione italiana egli rimase sempre legato intimamente a quella città.

Di ciò parla bensì anche il Driesen, ma è forse la parte più debole della sua investigazione. A me sembra che pur ammettendo l'origine francese del nome e di certi tratti caratteristici del personaggio, esso conservi tuttavia in sè alcuni elementi prettamente italiani, ed anzi sono appunto questi elementi italiani che dànno i migliori frutti nello sviluppo ulteriore del tipo.

Dalla commedia plautina al Beaumarchais i servi hanno una lunga tradizione comica (1). Alla loro rappresentazione s'intrecciò, in un tempo che non è facile il determinare, un altro filone satirico vivacissimo, quello della satira contro i villani, e ne vennero due individuazioni in cui si trova, a dir così, sdoppiata quella satira, che nel villano colpiva la zotica ingenuità e insieme la malizia volpina. Quindi due specie di *zanni*, gli scimuniti e gli astuti, rampollati entrambi, probabilmente in Venezia, dall'osservazione dei facchini bergamaschi, che

---

(1) Questo argomento fu studiato da P. Toldo, nel suo libro giovanile *Figaro et ses origines*, Milano, 1893, libro che, malgrado deficienze ed errori, era buona promessa, felicemente ottenuta, di cose migliori.

ivi accorrevano a frotte, tratti all'esca dei facili guadagni. In quella sua gustosa ed inesauribile *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, il Garzoni, contemporaneo, ci descrive codesti montanari scesi dalle vallate particolarmente bergamasche nella *dominante*, grossi al di fuori, ma talora sottili al di dentro, tenaci, anzi cocciuti, non di rado maneschi, volentieri burlati dal popolino che in quei laboriosi e robusti giovinotti vedeva, con mal celata invidia, concorrenti molesti e si rifaceva berteggiandoli per la loro grossolanità, palese anche nella parlata dialettale rude ed esotica. Quella parlata, aggiunge il Garzoni medesimo, « i zani se « l'hanno usurpata in comedia per dar trastullo e « diletto a tutta la brigata, essendo ella di razza « di merlotti nella pronunzia e in tutto il rimanente ». Ne derivò quella lingua rustica bergamasca e facchinesca, che gli *zanni* parlarono nella commedia popolare improvvisa e quindi anche nella scritta [1]. Nè ciò solamente. In quell'antica cariatide della piazzetta delle erbe oltre Rialto, che comunemente si chiamò *il gobbo di Rialto*, ed alla quale i Veneziani, per avere essi pure un Pasquino, affiggevano satire e caricature, si volle non a torto vedere il tipo pie-

---

(1) Su questo e su altri particolari della formazione e dello sviluppo degli *zanni* vedasi un libretto coscienzioso di un mio caro discepolo, il dottor D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, pp. 118 sgg., di cui il Driesen avrebbe potuto giovarsi.

trificato del facchino bergamasco, in altri termini la figura dello *zanni* (1).

Lo *zanni* astuto e lo *zanni* balordo, tipi comici germogliati dalla satira contro i villani e divenuti bergamaschi a Venezia, ottennero nella commedia improvvisa una fortuna stragrande, e si moltiplicarono in quella innumerevole serie di figure variamente grottesche, che ci è rappresentata dal Callot. Che uno di questi *zanni*, singolarmente elastico e perciò atto alle più meravigliose giravolte e capriole, sia stato colpito dal gran fracasso e dagli eccentrici ghiribizzi ginnici, non che dalla grottesca figura degli *herlequins* francesi ed abbia voluto imitarli sulla scena, non deve far meraviglia; e ancor meno deve far meraviglia che quella novità piacesse agli spettatori e li facesse smascellare dalle risa. Gli spettatori francesi, che conoscevano quel vestito, quella maschera diabolica e quei salti ancor più diabolici, avranno detto: « ecco *harlequin*; andiamo a vedere *harlequin* »; ed il nome, strano e ghiribizzoso ad orecchio italiano, avrà garbato anche allo *zanni* inventore, che d'allora in poi, a consacrazione della sua trovata, e senza sospettare che il diavolo ci avesse messo ancor più della coda, si sarà battezzato da sè medesimo *harlequin*, italianamente *Arlecchino*. Chi sarà stato quello *zanni*? Alberto Ganassa od altri? Qui sta il mistero, che forse non si chiarirà mai.

---

(1) Cfr. A. Moschetti, *Il gobbo di Rialto e le sue relazioni con Pasquino*, nella terza annata del *Nuovo Archivio Veneto*.

Resta però il fatto, a parer mio, che se anche Arlecchino, come tale, ha origine francese, molti de' suoi caratteri distintivi sono italiani, anzi bergamaschi, e come tali si svolgono parallelamente a quello dello *zanni* astuto, del servo procacciante, più direttamente collegato alle figure servili dell'antichità, Brighella. In Francia Arlecchino prese il ceffo, il vestito, il nome e certe abitudini sbrigliate di saltimbanco, ma fondamentalmente egli era e restò sempre uno *zanni*; anzi se quello *zanni* primitivo non fosse stato, c'è da scommettere che la fortunata figura comica non avrebbe mai calcato le scene, e sarebbe sopravvissuta solo nelle leggende popolari, nel gergo teatrale, nel tenace echeggiare di qualche proverbio francese, nelle consuetudini, dalla civiltà illanguidite e fatte sempre più rare, di qualche *charivari* pazzaiuolo. Il vanto d'aver tolto quella figura dal trivio spetta all'arte comica italiana, la quale assimilandosene varî requisiti esotici, ebbe pur sempre il merito di non snaturare il tipo paesano, anzi di ribadirlo. Sicchè lo zanni-arlecchino, se senza saperlo fu tinto dalla pece del diavolo, visse sempre onestamente uomo ed onestamente gonzo, com'era stato in origine, prima di assumere veste e maschera arlecchinesche; e se diavolo lo si potè chiamare per le sue mosse svelte, per le sue snodature d'acrobata, per la insensibilità alle percosse, per l'inconscia e beffarda impertinenza, pel ceffo orrendo prima della riforma del Biancolelli, tutti debbono convenire che in fondo era un *buon diavolo*, degno

di godere, anzichè il ghigno procace delle streghe e delle male femmine, il sorriso malizioso delle sveglie Coralline.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 20 marzo 1904. La mia argomentazione sulla italianità della maschera, da me ribadita nel *Giornale storico*, XLIV, 256, fu appoggiata da B. Croce in *La critica*, II, 388. Dopo di che spiace il vedere che Ernesto Caffi, in un articolo su *La questione d'Arlecchino*, che si legge nella *Rassegna nazionale* del 16 sett. 1908, nulla sappia di ciò, e ripeta l'ipotesi del Driesen rispetto all'origine prettamente francese di Arlecchino. Per quel che concerne Pulcinella vedasi una curiosa comunicazione di V. Fainelli nel *Giornale storico*, LIV (1909), 59 sgg.

La leggenda dell' Ebreo errante nelle sue propaggini letterarie.

I

Buttadeo.

V'ha nel lungo e travaglioso cammino che il genere umano percorre una serie di figure, mitiche o leggendarie, che sembrano destinate ad una singolare specie d'immortalità spirituale, perchè ogni età vi ritrova una parte di sè medesima, sì che le ravviva nella sua fantasia e le chiama a rappresentare, travestendole variamente, tendenze, bisogni, dolori, che in fondo costituiscono quanto nella natura umana v'è di immutabile o di ineluttabile. Di codeste figure la più eccelsa è certamente Prometeo, il mitico Prometeo da tanti secoli rinnovantesi nella rappresentazione dello « spirito umano che faticosamente si emancipa dalle esterne e dalle interne servitù » [1]. Si dispongono presso a lui figure mitologiche, bibliche e leggendarie diverse, tra

---

(1) Son parole di Arturo Graf, che scrisse già un buon libretto su *Prometeo nella poesia*, Torino-Roma, 1880.

le quali spiccano tragicamente Edipo e Caino, e raffigurano travagli intimi della coscienza Fausto, Tannhäuser ed Amleto. Vitalità non differente, se anche non gli si voglia concedere uguale altezza di espressione, ha l'ebreo maledetto che Cristo dannò a peregrinar senza tregua sulla terra fino al giorno del giudizio. Durante il secolo XIX esso ha goduto segnatamente in Germania (gran patria di simbolismo) d'una cosi straordinaria fortuna, che mette conto di volgerci indietro e farne un poco d'inventario, tanto più che fra noi ne è giunta notizia imperfetta ed oscura. Prima, peraltro, che ci addentriamo nella materia, ò mestieri si dica qualcosa della leggenda, scrutandone le origini e i diversi atteggiamenti presso quel grande e spontaneo poeta che è il popolo.

Non è molto che la critica giunse a formarsi un concetto giusto della leggenda dell'ebreo errante. Due elettissimi ingegni e dottissimi uomini, Gaston Paris ed Alessandro D'Ancona, furono tentati entrambi a narrarne compiutamente la storia; ma ambedue rimasero paghi a darne saggi pregevoli (1). Quando la prima volta, nel 1880,

(1) Il Paris dapprima (1880) nel vol. VII della *Encyclopédie des sciences religeuses*, poscia nel *Journal des savants* del 1891. I due scritti si trovano riprodotti nel volume postumo *Légendes du moyen-âge*, Paris, Hachette, 1903. Il D'Ancona, nella *Nuova Antologia* del 1880, vol. LIII, pp. 413 sgg. e quindi nella *Romania*, X (1881), 212 sgg. e XII (1883), 112.

il Paris si accinse a studiare il soggetto, egli aveva per guida quasi unica la farraginosa raccolta del Graesse, e in parecchi particolari battè strada falsa, specialmente nel ritenere moderna la leggenda e probabilmente dovuta allo spirito protestante, nel che lo seguì pure il D'Ancona. Ma poco appresso, nuovi fatti usciti in luce particolarmente in Italia, di cui diedero comunicazione il D'Ancona stesso e Salomone Morpurgo [1], orientarono la ricerca diversamente, e del nuovo orientamento son fissati i modi ed il valore nel secondo scritto del Paris, del 1891. L'ottimo libretto di L. Neubaur, che ebbe due edizioni, racchiude il più ed il meglio dei risultamenti altrui e specifica la fortuna della leggenda dagli inizî del sec. XVII in poi [2], nè è da credere, se qualche scoperta nuova non interviene, che le cognizioni nostre abbiano, su questo argomento, a mutarsi.

---

(1) *Un nuovo documento sull'ebreo errante*, in *Riv. crit. della letteratura italiana*, an. VII (1891), coll. 15 sgg. Stampato anche a parte col titolo *L'Ebreo errante in Italia*, Firenze, Libreria Dante, 1891.

(2) Neubaur, *Die Sage vom ewigen Juden*, Leipzig, 1884. La seconda edizione (Leipzig, 1893) ha in fine aggiunte le *Neue Mitteilungen über die Sage vom ewigen Juden*, che nel 1893 erano comparse a parte. Nel *Centralblatt für Bibliothekswesen*, an. X (1893), pp. 249 sgg. e 297 sgg. lo stesso Neubaur inserì la *Bibliographie der Sage vom ewigen Juden*, che nella prima parte descrive le edizioni dei libretti popolari e nella seconda racchiude sotto 139 numeri la letteratura critica del soggetto. Quella letteratura non si è di molto accresciuta dopo quel tempo; ma io tenni conto di ogni investigazione ulteriore.

Le origini della leggenda sono bibliche, sebbene nei Vangeli autentici traccia sicura di essa non permanga. Le vaghe predizioni di Gesù, che si riflettono nelle parole riferite da Matteo: « In verità « dico a voi: son taluni di coloro che qui stanno, « i quali non assaggeranno morte fin che veg« gano il figlio dell'Uomo venente nel regno suo » (1), e più esplicitamente quelle dette a Giovanni (XXI, 22-23), per cui si cominciò a bisbigliare fra gli stessi familiari del Redentore, che « il discepolo che era caro a Gesù » non morrebbe, diedero la prima mossa alla tradizione, non dell'immortalità, ma della straordinaria longevità, che alitò intorno a Giovanni Evangelista, come già intorno ad Enoc e ad Elia. Longevità suona premio ai mortali naturalmente assetati di vita: ma a chi sia lacerato dai rimorsi o angustiato da pene spirituali o spossato ed esausto dalla sciagura, suona castigo. Non è facile il dire come avvenisse; ma il fatto è che la predizione oscura di Cristo, nel cui senso tutto simbolico mal penetrava il volgo, s'attaccò ad un personaggio di cui parve esecrabile la condotta beffarda e inumana, Malco.

Malco, nominato da Giovanni (XVIII, 11), è il soldato a cui l'impetuoso Pietro tagliò l'orecchio destro. Variamente gli si esercitò intorno la fantasia popolare, e attribuì a lui, come pena, quella longevità che doveva essere divin privi-

---

(1) XVI, 28. Riferisco la traduzione di N. Tommaseo. Altro accenno, ma meno definito, è in Luca, IX, 27.

legio a Giovanni ([1]). L'offesa di Malco si venne determinando: egli avrebbe, con la manopola di ferro, schiaffeggiato il Redentore. Nei sotterranei del palagio di Pilato (poi si disse sotto la casa di Anna) egli viveva condannato ad agitare continuamente il braccio destro come volesse protenderlo ad una guanciata. Chi volesse arrestare quel braccio vi spendeva intorno inutilmente ogni sua vigoria. Così ce lo rappresenta una relazione veneziana del sec. XVII rimasta manoscritta nel memoriale Baldovinetti della Palatina di Firenze, che il D'Ancona per primo fece conoscere e che io pubblicai secondo un manoscritto di Torino ([2]). « Quell'uomo era di statura giusta, « di carnagione brunetta, maghero, occhi inca- « vati e barbetta con pochi peli ». In Francia troviamo lo stesso Malco « ensepvely jusques « au nombril »; egli « ne parle qu'aux chre- « stiens seulement » e « bat et frappe inces- « samment sa poitrine et ne regard point ceux « qui parlent à luy » ([3]). A Siena si dice che Malco percorre continuamente una stanza schiaffeggiando se medesimo ed ha corroso il terreno formandosi una buca. Quando quella buca giun-

---

(1) Che in Palestina già si svolgesse la prima leggenda di Malco, chiarì dapprima il Wesselofsky in un concludente articoletto dell'*Archiv für slavische Philologie*, V, 398, che mutò in proposito le opinioni del Paris. Il rimpianto comparatista russo rammentò due leggende gerosolimitane, una riferita da T. Tobler nella *Topographie von Jerusalem* e l'altra dal Fabri nell'*Evagatorium*.

(2) *Giornale stor. della letterat. italiana*, III, 236 sgg.

(3) *Giornale stor.* cit., p. 234 nota.

gerà a coprirgli il capo, il mondo avrà termine. La tradizione, che parecchi libretti popolari hanno diffusa, si narra in Sicilia in modo alquanto diverso. Là Malco (che diventa *Marcu dispiratu*) gira intorno a una colonna (che sarà stata in origine la colonna ove Cristo fu flagellato), contro la quale sbatte inutilmente il capo per uccidersi. Nel Veneto, invece, lo schiaffeggiato non fu Cristo, ma la Madonna; e Gesù che « ga perdonà a tuti e anco al bon ladron », non perdonò all'ingiuriatore di sua madre, sicchè, sur un monte, egli gira perpetuamente intorno ad una colonna. Anche là, camminando, ha scavato una fossa, in cui è immerso sino al collo, « e quando el sarà « soto co la testa e tuto, xe terminà el mondo » ([1]).

Questi sono echi d'una leggenda antichissima, con ogni verosimiglianza, anzi, la più antica che su questo particolare rampollasse sul gran dramma della Passione. Il punito qui si agita, ma non muta paese; ben presto, però, egli comincerà a peregrinare, e perdutasi la memoria del nome dell'offensore, mutatasi anche la qualità dell'offesa, diverrà Cartafilo. Cartafilo non è ancora ebreo; ma in lui si delineano già i primi tratti della leggenda dell'ebreo errante e su di lui si possiede una tradizione, i cui primi vestigi a noi noti risalgono al XII secolo.

Nei *Flores historiarum* del monaco inglese Ruggero di Wendower, e conseguentemente nella

---

(1) Per tuttociò vedi D'Ancona, nel menzionato articolo della *Nuova Antologia*, pp. 423-24.

Chronica major di Matteo Paris, si riferisce che essendo venuto a visitare nel 1228 l'Abbazia di S. Albano un arcivescovo armeno, narrò d'uno strano personaggio, che viveva nella sua diocesi. Chiamavasi quell'uomo Giuseppe; passava santamente i suoi giorni; parlava poco e solo con gran barbassori, serbava semplicità e morigeratezza nel vestire e nel cibarsi, ed era, prima che Anania lo battezzasse chiamandolo Giuseppe, un romano di nome Cartafilo, portiere di Pilato. Quando Cristo si recò al Pretorio, quel Cartafilo gli battè sulla nuca dicendogli: « Spicciati, « Gesù, cammina »; ed a lui con volto severo il Messia rispose: « Vado, ma tu m'attenderai sin « ch'io torni ». Da allora in poi Cartafilo attende. Ogni cent'anni fa una malattia mortale; ma ne guarisce e torna trentenne, come era quando oltraggiò il Redentore. Con qualche variazione, ricompare questo racconto nella cronaca rimata di Filippo Mousket del 1243: l'arcivescovo armeno proseguendo il suo viaggio, l'aveva ridetto a Tournai.

Qualunque possa essere l'etimologia, alquanto dubbia, del nome Cartafilo [1], abbiamo qui una

---

(1) Se quel nome, derivato dal greco, vale veramente *il prediletto*, si ha buon appoggio alla congettura dello Schoebel (*La légende du juif errant*, Paris, 1877, pag. 24), che in origine designasse l'apostolo Giovanni. In questo caso, a formare il primitivo nucleo della leggenda, mirante a lasciar sopravvivere testimoni oculari della passione di Cristo, si sarebbe confusa la punizione di Malco con la privilegiata longevità di Giovanni, come congetturano e il Paris, *Legendes*, pp. 158-

evidente modificazione della leggenda di Malco. Non si trova più sepolto in un sotterraneo di Gerusalemme, ma alla chiara luce del sole, in Armenia. Cristo gli parlò, e gli impose di aspettarlo, ed egli rassegnato aspetta. Il *longevo martoriato* è divenuto il *longevo aspettante*, « l'uom per cui Cristo è attenduto », secondo una poesia nostra del dugento che riferisce i fatti ingarbugliandoli stranamente (1). Non mancherà molto che, di pagano trasformato in israelita, l'*aspettante* diverrà l'*errante*. Ecco spuntare Buttadeo, la prima legittima compiuta incarnazione dell'ebreo errante.

Sino al 1880 il nome di Buttadeo era una specie di enigma. Un famoso *gwerz* brettone, in cui la storia dell'ebreo errante è narrata per disteso, lo chiama *boudedeo*, ed il Champfleury, che di quello *gwerz* riferisce la traduzione francese procuratagli dal Luzel, afferma che presso i Brettoni l'ebreo errante è generalmente conosciuto col nome di *ar boudedeo* (2). Dalla *Praxis alchymiae* di Andrea Libavio, stampata a Francoforte nel 1604, s'era saputo non esser quel

159 e il Neubaur, p. 6. Altrimenti andrebbe la faccenda se Cartafilo fosse nome indicante semplicemente i custodi del pretorio, come il Wesselofsky suppose.

(1) Cfr. *Romania*, XII, 112.

(2) Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*. Paris, 1869, pp. 81 sgg.

nome sconosciuto in Germania: « Alius ipsum appellat Buttadeum, alius aliter » (1). E una conferma s'aveva in un libretto popolare tedesco del 1640, ov'era data la curiosa notizia che l'ebreo s'ebbe la denominazione di Buttadeo quando fu battezzato. Tutto stava lì, e gli eruditi brancolavano nelle tenebre quando si trattava di spiegare quel nome. Solo il Paris, con la sua straordinaria penetrazione, aveva detto nel suo primo articolo: « On serait tenté d'y voir un composé « de *bouter* et de Dieu, et le nom signifierait « *celui qui frappe, qui pousse Dieu*; le breton « *Boudedeo* semblerait venir d'un italien *Buttadio*. Mais le nom n'est pas italien; l'Italie « ne connait le juif errant » (2). Il D'Ancona, pur attenuando il valore di questa troppo recisa affermazione, non se ne scostava sostanzialmente, e quanto al nome di Buttadeo, avvertiva che in una tradizione siciliana di Salaparuta, fatta conoscere dal Pitrè, Buttadeo per l'appunto si chiamava il famoso ebreo; ma non dava a questo fatto isolato molta importanza (3).

In realtà s'ebbe a vedere poco appresso che la vera patria del Buttadeo è l'Italia. Non solo se ne hanno in Sicilia altre tradizioni oltre la salaparutana; ma il noto cronista senese Sigismondo Tizio, sotto l'anno 1400, racconta del passaggio per Siena, nel sec. XIV, di un *Johannes Butta-*

(1) Neubaur, *Die Sage* ecc., p. 114.
(2) *Légendes*, pp. 180-81.
(3) *Nuova Antologia* cit., pp. 424-25.

deus « qui olim Christum, dum ad patibulum du-« ceretur, inhumaniter impulerat », e rimanda ad un'opera astrologica del forlivese Guido Bonatti (colui che Dante trova fra gli indovini della quarta bolgia), il quale in realtà riferisce che nel 1267 sarebbe passato per la sua Forlì, diretto a Santo Jacopo di Compostella, un tale che « vocabatur *Joannes Buttadaeus*, eo quod « impulisset Dominum quando ducebatur ad pa-« tibulum » (1).

Nel medesimo secolo XIII, un italiano che scrisse in francese, Filippo di Novara, nelle *Assises de Jerusalem*, nomina *Jehan Boutedieu* come esempio di straordinaria longevità (2), ed il nostro Cecco Angiolieri, per dire che lunghissima sarà la vita del padre suo, da lui detestato, afferma che il suo odio « il farà viver più che Botadeo » (3), e Niccolò de' Rossi, imitando Cecco, dice che i cattivi reggitori della sua città « vivirano plu che Butadeo » (4). Ma la più eloquente storia italiana di Buttadeo è nello squisito documento che Alessandro Gherardi rinvenne tra le carte strozziane dell'Archivio di Stato fiorentino ed il

(1) D'Ancona, in *Romania*, X, 213-15.

(2) Paris, *Légendes*, pp. 191-92.

(3) Massera, *I sonetti di Cecco Angiolieri*, Bologna, 1906, p. 51. Cfr. p. 139.

(4) Lega, *Il Canzoniere Vaticano Barberino lat. 3953*, p. 234. Cfr. p. XXXVII. *Joan Buttadio* è pure chiamato l'ebreo errante in un sonetto burlesco pubblicato anonimo per nozze nel 1894. Vedi *Giorn. stor.*, XXIV, 481. Ora si sa che quel sonetto è del Vannozzo. Cfr. Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde,* Firenze, 1908, p. 359.

Morpurgo egregiamente pubblicò ed illustrò. Quel riferimento, dovuto ad un Antonio di Francesco d'Andrea, riguarda le strabilianti operazioni di Giovanni Buttadeo, in parecchie sue comparse in Toscana nel secolo XV e prima. Quel Giovanni sa il futuro, conosce i segreti della gente, fa prodigi, è pratico in tutte le lingue ed in tutte le scienze, si rende invisibile quando gli talenta e chi più ne ha più ne metta. A decine cita l'autore i testimoni delle sue abilità, nè sono esseri inventati o del tutto oscuri: il medesimo illustratore ne appurò quasi sempre lo stato civile; e fra gli ammiratori di quel fenomeno d'uomo v'è anche il dotto e celebre Lionardo Bruni d'Arezzo. Interrogato da Antonio se egli si chiamasse *Giovanni Butadio*, rispose: « Vuolsi dire « Giovanni Battè-Iddio, cioè Giovanni percosse-« Iddio. Quando saliva el monte dove fu messo « in croce, e lla Madre chon altre donne chon « gran pietà e lamenti e pianti andaveno drieto, « allora si volse per volerle dire, e fermò al-« quanto e piedi, onde questo Giovanni el per-« chosse di dreto nelle reni, e disse: Va su tosto; « e Gesù si volse a llui: E tu andrai tanto to-« sto che tu m'aspetterai! ». Parrebbe che non si dovesse ormai esitare nella spiegazione del nome: l'ha data l'ebreo stesso! Ma i dubbi invece sorgono per l'appunto maggiori a motivo della narrazione fiorentina, ove di solito Giovanni è chiamato *Votaddio, Botaddio*, e in un luogo « Votaddio, altrimenti Giovanni servo di Dio ». Ciò ha fatto pensare che l'antica inter-

pretazione, a cui già vedemmo consentire e il Bonatti ed il Tizio (« impulerat Deum »), ed a cui s'uniforma il villico siciliano (« pirchi arributtau a Gesù Cristu »), non sia che una falsa etimologia popolare, e che invece abbia ragione la egregia fra le cultrici odierne di studi romanzi, Carolina Michaelis de Vasconcellos, la quale notando che il nome consueto dato all'errante in Ispagna è *Juan espera en Dios* (una volta anche *Juan devoto a Dios*) e in Portogallo *João espera em Deus*, pensò per prima che il nome significasse *devoto a Dio, votato a Dio* [1]. Congettura che diede assai da pensare al Paris, il quale la discusse [2], arrecandovi una nuova attestazione preziosa, quella d'un *Liber terre sancte Jerusalem* del sec. XIV, ove colui che « impulit Christum Dominum.... corrupto nomine dicitur Johannos Buttadeus, sano vocubulo appellatur « Joannes devotus Deo ». Preziossima indicazione senza dubbio, che ci richiama novamente alla Terra Santa e di bel nuovo ci mostra bizzarramente commista nella memoria dei volghi la profezia di longevità premiante il discepolo eletto e la punizione dell'offensore brutale, del Buttadeo, che non per nulla s'ebbe in sè rinnovato il nome appunto di Giovanni.

Ma del resto l'attraente, ma arduo e forse insolubile, problema delle origini non deve distrarci

(1) Si consulti il succoso articoletto della MICHAELIS, *O judeu errante em Portugal*, nella *Revista Lusitana*, an. I (1887), pp. 34 sgg.

(2) *Legendes*, pp. 195 sgg.

dallo scopo nostro. Buttadeo, Giovanni Buttadeo, è il pellegrino che l'Italia conosce già nel dugento. Il suo peccato è d'aver crudelmente negato un po' di riposo al figliuolo di Dio, che sotto il carico immane della croce batteva la via dolorosa del Calvario. Variano le versioni nelle modalità: chi (ed è forse ricordo di Malco e Cartafilo) pretende che l'inumano colpisse la sacra persona del Redentore per spingerlo innanzi, chi crede lo stimolasse semplicemente con la voce a procedere, chi ritiene gli contendesse di appoggiarsi alquanto alla sua casa o di adagiare un istante su d'una panca (*vanchiteddu*, dice un testo siciliano) le povere membra affrante. La punizione profferita dal Salvatore suona non dissimile da quella presagita a Malco: solo Malco deve attendere in un luogo determinato, Buttadeo deve attendere camminando sempre, come volle che l'Uomo-Dio camminasse. Vario è pure quel peregrinare, da provincia a provincia, da città a città, da paese a paese, con sosta o senza sosta prestabilita. Anche qui è l'Italia che ci dà la prima determinata indicazione, conforme alle narrazioni che verranno poi. Nel racconto di Antonio Francesco d'Andrea, Giovanni Buttadeo « non può stare più che tre dì per provincia », cammina scalzo, non ha tasca, mangia e beve dove gli capita « e mai non vedi donde e' si vengha e denari, e mai non gniene avanza ». Sì preparano i famosi cinque soldi, nè uno più nè uno meno, perpetuamente rinnovantisi, che per i suoi bisogni ha sempre a mano Asvero.

*
* *

Asvero è la terza incarnazione di Buttadeo, che prima era stato Malco-Cartafilo. Asvero è *l'errante* su cui si schiuse, nelle sue cento forme, la fantasia trasformatrice degli artisti.

Le paure del finimondo, riproducentisi ad ogni spirare di secolo, provocarono la comparsa di un libretto tedesco, che uscì per la prima volta, con la falsa data di Leida, nel 1602. Ivi si narrava che nel 1542 Paulo di Eitzen, venuto da Vittemberga, ove studiava, ad Amburgo, vide colà in una chiesa, intento alla predica, un uomo di cinquant'anni circa, il cui sembiante ed i cui atti erano strani. Alto della persona, i capelli spioventi sugli omeri, vestiva poveramente, con un lungo mantello, che gli scendeva sino a' piedi, e questi avea nudi, malgrado i rigori del verno, Ascoltava compunto il sermone, ed ogni volta che Cristo venia nominato, si picchiava il petto e sospirava. Interrogato, rispose con semplicità e modestia ch'egli era ebreo di nascita e calzolaio di mestiere, e che essendo vissuto in Gerusalemme quando Cristo vi sofferse passione, era stato testimonio oculare di quei grandi fatti. A nuove domande soggiunse che reputando egli Gesù un seduttore del popolo lo trattò duramente allorchè egli passò, gravato dalla croce, innanzi alla sua dimora. Per riposarsi alquanto, s'era il Redentore appoggiato alla casa dell'ebreo, ma questi, pieno di maltalento e bramoso di farsi un merito presso i suoi correligionàri, gli im-

pose di camminare innanzi. A tale intimazione Gesù replicò, guardandolo fisso in viso: « Io mi « fermerò e mi riposerò, ma tu camminerai fino « al giudizio universale ». Da allora in poi fu sempre in moto. Assistè sul Golgota alla tragica crocifissione, ma non gli fu concesso di tornare in Gerusalemme, se non per vederla distrutta. Gira continuamente sulla superficie del globo, tranquillo, severo, anzi melanconico, di scarse parole. Invitato a desinare, si nutre sobriamente; se gli si offre del denaro, lo accetta per distribuirlo ai poverelli. Per sè non ha bisogno di nulla, perchè Dio provvede ai suoi bisogni. In tutti i paesi ove arriva, parla correntemente il linguaggio del luogo. Tollera pazientemente la punizione inflittagli, perchè è pentito del suo peccato e spera il perdono. — Chi sia l'autore dello strano libretto s'ignora, perchè la prima edizione è anonima. In una successiva, ove l'incontro di Paolo col giudeo è posto nel 1547, se ne dà per autore un Crisostomo Duduleo di Vestfalia, pseudonimo di cui sinora non s'è potuto scoprire il segreto. Il libretto ebbe in Germania straordinaria fortuna: nelle elaborazioni successive la durezza dell'ebreo verso il Messia è variamente rappresentata e giunge persino all'efferatezza di farlo percuotere con una forma di scarpa. La punizione è sempre la stessa: il nome è sempre Asvero, e solo nella menzionata opera di Andrea Libavio fa capolino il più antico Buttadeo (1).

(1) Rarissime sono le edizioni antiche, sicchè solamente in tempi recenti si è venuti a chiarezza rispetto alla loro

È generalmente ammesso che nel libretto originario tedesco, insignificante come opera letteraria, ma notevolissimo come prima narrazione seguita (se si faccia eccezione per la relazione fiorentina rimasta inedita e perciò inefficace) delle condizioni e vicende dell'ebreo, si ha a vedere con tutta probabilità la mano di un prete protestante. Lo stesso nome di Asvero, che ebbe tanta fortuna, ne è indizio. Asvero è il nome che hanno varii re persiani dell'antico Testamento; specialmente noto è il personaggio che così si chiama nel *Libro d'Ester* ([1]). Nei paesi protestanti l'apparizione dell'ebreo, ripetutasi più volte nel secolo XVII, divenne oggetto di dispute teologiche, mentre nei paesi cattolici se ne impossessò in mille guise la fantasia. Non è ragionevole il credere che il misterioso personaggio veduto nel secolo XVI e nel XVII a Madrid, a Danzica, a Vienna, a Lubecca, a Mosca, a Cracovia, a Bruxelles, a Lipsia, in Inghilterra; che ancora nel secolo XIX meravigliò di sè i tranquilli abitatori della Sassonia e di altre terre tedesche; che a Berna lasciò il bastone e le scarpe, le scarpe massicce e rattoppate del grande cam-

---

bibliografia. Ancora il Paris, nel suo primo articolo, aveva in proposito molte incertezze (cfr. *Légendes*, pp. 162 sgg). Fu il Neubaur, negli scritti da me indicati, che ne diede la notizia più sicura ed esatta. Ad esso rimando siccome a fonte eccellente.

(1) *Ahasveros* è denominato nella Bibbia di Lutero. Vedi *Esra*, IV, 6; *Daniele*, IX, 1; *Ester*, I, 1 e passim. Di là la forma del nome, che nella vulgata suona *Assuerus*.

minatore [1]; che nel 1868 si lasciò vedere persino in America [2]; che in Italia, a memoria di uomo vivo, incutè paurosa venerazione ai buoni contadini del Veneto, della Sicilia, del Canavese; che tornato dopo mille anni sul posto alpestre ove aveva già veduto fiorire una città, vi trovò invece giganteggiare immane il Cervino, sicchè dalle lagrime che quella trasformazione gli spremette dal ciglio riarso si formò il Lago Nero [3]: non è ragionevole, ripeto, il credere che alle molteplici apparizioni e trasformazioni di questo personaggio non abbiano contribuito abili ciurmadori e nevropatici vagabondi. Difficile il precisarlo oggi, in tanto succedersi di fenomeni in cui le forze della psiche si palesano oscuramente, ove termini in siffatti trucchi la malattia e dove cominci la frode; difficile lo sceverare la verità dalla menzogna, giacchè ormai siamo tutti d'accordo nel riconoscere che non tutto l'inverosimile è bugiardo.

Ma comunque sia di ciò, i casi come quelli di Giovanni Bottaddio, di cui riferisce Antonio di Francesco d'Andrea nel secolo XV, non pos-

---

(1) Di solito l'ebreo cammina scalzo, come quando apparve nella chiesa d'Amburgo, e in questo caso narra la leggenda che pel lungo peregrinare gli si sono incallite le piante dei piedi in modo da sembrare ferrate.

(2) Vedi NEUBAUR, *Die Sage* cit., p. 45.

(3) La bellissima tradizione è riferita da MARIA SAVI-LOPEZ nelle *Leggende delle Alpi*, Torino 1889, pp. 165-67. Un garbato libretto che si legge con piacere per la vivace rappresentazione dell'instancabile israelita nelle sue varie fasi, è quello di CORRADO RICCI, *L'ebreo errante*, Roma, Voghera, 1899.

sono essere invenzione pura; nè mera invenzione saranno stati la più parte degli ebrei erranti, di cui narratori degni di fede seppero riferire in diversi paesi. La tradizione popolare si mescolò alla realtà; cervelli esaltati vi si compiacquero truccandosi da Asvero, abili impostori sfruttarono la credenza volgare per loro intenti loschi. Ma, sostanzialmente, su questa gran diffusione popolare della leggenda influì in ispecie il libriccino tedesco tradotto, ridotto, rifatto, versificato in tutti modi, cincischiato e trasformato nelle varie parti di Europa.

La prima diffusione del libretto tedesco fu in Francia e nei Paesi Bassi. Il *Discours véritable d'un juif errant*, edito nel 1609, ne è traduzione letterale; se ne scosta invece, sebbene Paolo d'Eitzen vi sia nominato, la *Histoire admirable du juif errant*, uscita essa pure nella metà del secolo XVII e larghissimamente diffusa. Accanto a questi due testi, si hanno, in Francia, nel Belgio ed in Olanda, numerose varianti d'indole popolareggiante, che qui sarebbe inopportuno l'enumerare partitamente (1). In Inghilterra la figura dell'errante viene usata a scopo satirico nel libro *The wandering jew telling fortunes to Englishmen*, uscito nel 1640. In Danimarca il racconto tedesco fu tradotto nel 1621 e s'ebbe fortuna; non diversamente accadde in Svezia nel

(1) Rimando per esse e per tuttociò che concerne la fortuna dell'ebreo nella letteratura popolare d'Europa alla più volte menzionata e fondamentale operetta del Neubaur.

1643. Non molto si conosce circa la diffusione della storia nei paesi slavi [1]; in quelli di razza latina, ove già prima serpeggiavano nel popolo le tradizioni su Malco e su Buttadeo, fu conosciuto Asvero per mediazione francese. Si parlò anche, dovunque, agli occhi del popolo; e nelle rozze silografie fu rappresentato l'ebreo dalla barba prolissa, in abito di pellegrino, camminante perpetuamente col suo grosso bastone e avente spesso alla cintola la piccola tasca coi famosi cinque soldi che si rinnovano [2]. Il soggetto, per altro, non inspirò, nelle arti grafiche, capolavori: i disegni del fantasioso artista francese Gustavo Doré, comparsi nel 1856, si perdono negli accessorii di sfondo tratteggiati con singolare bravura, e dimenticano quasi il miserello protagonista; nel grande dipinto di quel simbolista scenografo che fu il Kaulbach, rappresentante la distruzione di Gerusalemme, l'ebreo non ha che una parte secondaria, diremo così, episodica; egli fugge dall'incendio struggitore della città maledetta scacciato dalle Furie.

Vedremo ora quale sia stato il destino della leggenda asveriana nei regni multiformi della poesia.

---

(1) Un lavoro russo del Wesselofsky, uscito nel 1880 in occasione della prima memoria del Paris, non fui in grado di leggere. Nella *Romania*, X, 212 il Paris medesimo prometteva di dar conto di ciò che gli era stato riferito intorno alla fortuna dell'ebreo in Russia, ma non ne fece poi nulla.

(2) Nel citato libro del Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, sono riprodotti parecchi di quei grossolani disegni, tanto accetti al popolino.

II

Asvero.

Col nome biblico di Asvero, reso famigliare dai libretti popolareggianti del secolo XVII, l'ebreo errante entrò nella letteratura ed ottenne singolar fortuna segnatamente in Germania.

Pochi autori lo chiamarono diversamente: Alessandro Dumas padre, nei due volumi (1853) del suo *Isaac Laquedam*, dà all'ebreo questo nome, appoggiandosi alla *complainte* francese, scritta nel Belgio da persona che aveva qualche tintura di ebraico (1); l'opericciuola satirica inglese del 1640 gli foggia un nome semitico a cui non è estranea la beffa; il barone tedesco di Maltitz lo chiama *Gelasio*; il reverendo ministro inglese Giorgio Croly *Salathiel*; Adolfo Wilbrandt lo trasforma in *Apelle* nella filosofica concezione del suo *Meister von Palmyra*, e non occorre fermarci sullo strano poema di Roberto Buchanan, *The wandering jew* (1893), in cui l'ebreo è Cristo stesso, che fa la figura d'una specie di salvatore fallito. In genere, però, è Asvero che ci ricompare d'innanzi, nei più svariati, e spesso bizzarri, camuffamenti. Dei quali non è davvero

(1) Vedi Paris, *Légendes du moyen-âge*, p. 177, e Neubaur, *Die Sage vom ewigen Juden*, pp. 39 e 123. Nella leggenda poetica italiana stampata ad uso del popolo da chi seguì passo passo la *complainte*, l'ebreo è detto *Isacco Liquedemme*. D'Ancona, in *Nuova Antologia*, LIII, 426.

nelle biblioteche italiane, così povere tutte di libri d'arte stranieri, che si possano aver notizie dirette e compiute: ma per buona sorte abbiamo studî recentissimi, che ci aiutano almeno a conoscerli in via indiretta. Alla ormai vecchia, ma pur benemerita, memoria di Federico Helbig [1], si sono venuti ad aggiungere in questi ultimi anni i coscienziosi volumi di Giovanni Prost [2], di Alberto Soergel [3], di Teodoro Kappstein [4], sui quali si può senza imprudenza appoggiarsi. Di essi feci tesoro nei moltissimi casi in cui non mi fu dato d'aver fra mano i testi. Allo scopo mio di rapido riassunto delle principali tendenze di pensiero, prevalenti nelle elaborazioni asveriane, anche la notizia indiretta riusciva sufficiente. Tenni d'occhio in particolar guisa la Germania, ove la straordinaria fioritura di composizioni d'arte e di filosofia su questo argomento è spiegata non solo dallo spirito di quel paese, tratto di natura sua alla speculazione ed al simbolismo, ma dall'esservi stato larghissimamente diffuso il libretto popolare, come vedemmo, tedesco d'origine, intonato alla tedesca, fruttificante nel suolo tedesco. Tanto il Goethe, quanto il Mosen ebbero la prima spinta a poetare d'Asvero da ciò che in gioventù udirono a riferire di lui nei luo-

(1) *Die Sage vom ewigen Juden, ihre poetische Wandlung und Fortbildung*, Berlin, 1874.

(2) *Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Litteratur*, Leipzig, 1905.

(3) *Ahasverdichtungen seit Goethe*, Leipzig, 1905.

(4) *Ahasver in der Weltpoesie*. Berlin, 1906.

ghi natii (1). Nella sola Germania il Prost conta 69 elaborazioni artistiche della leggenda dell'ebreo ed il novero è molto accresciuto dal Soergel, la cui bibliografia, la più ricca che sinora si abbia (2), conta (non trascurando i libretti popolari) 210 numeri.

Presso le persone illuminate la fede nella realtà dell'ebreo errante, inconcussa nell'evo medio, andò illanguidendo dal sec. XV in poi, e tutti sanno che dalla miscredenza al ridicolo il passo è breve.

Già nella prima metà del Seicento, quando era in piena voga il racconto tedesco, compariva il disgraziato ebreo in un balletto cortigiano francese del 1638 a cantarvi certa sua incomprensibile filastrocca, farcita di termini esotici, in parte pseudo-ebraici. Nel 1669 egli fa una figura tra seria e faceta nella commedia spagnuola di Antonio de Huerta, *Las cinco blancas de Juan de Espera en Dios*. Nel sec. XVIII, in cui maturò il razionalismo, tutta la gente colta stimava favola la credenza nel longevo peregrinante, sic-

(1) Cfr. Neubaur, pp. 28 e 116.

(2) Aggiunte bibliografiche, di non grande entità, fece Max Koch, in una sua recensione degli *Studien zur vergleich. Literaturgeschichte*, VI (1906), p. 389. Il lavoro del Soergel è il più ricco e meglio organato: quello del Prost, tuttavia, riesce più agevole e chiaro per la disposizione cronologica della materia. Il Kappstein, che non vuole « katalogisieren », ma « anregen », si trattiene solamente sulle opere che a lui sembrano più significative.

chè si facea strada la satira, destinata ad infiltrarsi fin nei concepimenti del Goethe e dello Schubart, o dilagava la beffa in componimenti burleschi come la mascherata inglese del 1797 di Andrew Franklin. Fu per altro solo il sec. XIX che atteggiò la figura dell'ebreo a seconda della multiforme energia che si addensava nell'anima propria, a seconda degli indirizzi vari di pensiero che turbinavano nella sua mente di secolo rinnovatore. In codeste svariate configurazioni ebbe parte preponderante il romanticismo. Sotto l'impero di quella nuova tendenza lugubre e sentimentale, la figura leggendaria si umanizzò: narrazioni episodiche o componimenti lirici espressero il suo dolore di non poter morire. In seguito personificò il popolo ebreo reietto e profugo, quindi la personificazione s'allargò, e da un popolo solo venne a significare l'intero genere umano, nel travaglio e nella lotta del suo continuo divenire. Lo spirito filosofico se ne impadronì, e per alcuni l'ebreo rappresentò le idee politiche liberali, le idee religiose più larghe e tolleranti, finalmente la ribellione a tutte le confessioni positive; per altri, ortodossi, fu un valletto dell'anticristo, una figura diabolica. In conclusione, a quella larva indeterminata d'uomo eccezionale, che lasciava libero il campo alla fantasia, ognuno foggiò quella individualità che più gli garbava, introducendovi parte di sè e delle idee od aspirazioni proprie. Ritrarre sotto brevità i principali aspetti di siffatte incarnazioni diverse, è lo scopo della disamina che segue.

*
* *

I primi tentativi d'una figurazione letteraria di Asvero si debbono al Goethe (1774) ed allo Schubart (1783). Nelle memorie *(Dichtung und Wahrheit)* il Goethe espose il piano dell'opera. che poi modificò durante il viaggio in Italia; ma i frammenti, che ci pervennero postumi, del suo componimento, mal si accordano col primo disegno e danno la persuasione che quel tema poco gli convenisse e si prestasse solo a qualcuno di quei tentativi di poema drammatico simbolico che dovevano aprirgli la via al *Faust*. Sul canevaccio del vecchio israelita voleva il Goethe ricamare le sue convinzioni politico-religiose; per lui Asvero era l'uomo comune, senza idealità, dato alla vita materiale, nemico d'ogni innovazione; lo spettatore ironico, come fu detto, delle miserie umane. Pensandoci su, in appresso, gli pareva scorgervi l'occhio aperto della storia universale; ma il concetto non si determinò altrimenti. E neppure il pensiero dello Schubart, natura focosa ed indisciplinata quanto altra mai, venne a maturanza. La rapsodia rimastaci di lui, umile frammento di maggior lavoro, ci presenta l'ebreo nell'umana disperazione di non poter morire. Tutto egli esperimentò per procurarsi la morte. Si fece calpestare dagli elefanti, sfidò gli artigli della tigre e le fauci del leone, provò i morsi velenosi del serpente, si cacciò nelle città incendiate e ruinanti, si gettò nel cratere del-

l'Etna, ma nulla valse a togliergli il peso della vita. Dopo circa duemila anni di peregrinazioni angosciose lo vediamo sul Carmelo, che getta via da sè con terribile cinismo i crani ammonticchiati dei suoi congiunti e discendenti ([1]). Senza questa particolarità macabra, troviamo qualche altra volta raffigurata anche di poi in Asvero la gran miseria del non poter morire; ma più spesso da questo concetto dell'individuo non mortale si assurge alla personificazione del genere umano perpetuamente affaticato ed errante, al « vecchierel bianco, infermo, mezzo vestito e scalzo », che

Con gravissimo fascio sulle spalle,
Per montagna e per valle,
Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
L'ora, e quando poi gela,
Corre via, corre, anela,
Varca torrenti e stagni,
Cade, risorge, e più e più s'affretta
Senza posa o ristoro,
Lacero, sanguinoso, infin ch'arriva
Colà dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto;
Abisso orrido, immenso,
Ov'ei, precipitando, il tutto oblia.

Questa allegoria della vita umana, che all'infuori da ogni rapporto con l'ebreo errante tro-

(1) Il Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, p. 42, riproduce facsimilata una incisione tedesca moderna, che rappresenta per l'appunto Asvero in quell'atteggiamento disperato.

viamo accennata dal nostro Leopardi [1], costituisce l'intima essenza della maggior parte delle creazioni poetiche asveriane, sia che esse imaginino l'ebreo pentito e volto al bene mediante la gran luce del cristianesimo piovuta su di lui, sia che lo rappresentino pertinace nell'empietà e disperato insidiatore d'ogni felicità dei mortali.

Così in *Halle und Jerusalem* dell'Arnim (1809), l'ebreo si dà ad ogni specie di opere buone, e, fatto cristiano, spira placidamente presso il santo sepolcro; così nella novella di Franz Horn (1816), che inspirò le due prime tragedie sul soggetto, quelle di A. Klingeman (1825) e di W. Dewrient (1831), l'ebreo diventa maestro della vera vita, che è quella dell'anima, di contro alle attrattative della falsa vita, che è quella del corpo; così nella maggiore elaborazione russa del soggetto, il poema del Jonkoffsky (1852), assistiamo al travaglio psicologico di un uomo che lentamente, in mezzo alle tempeste della vita, muta animo e si converte; così nell'altro poema, in un certo senso parallelo, di Edoardo Grenier, *La mort du juif errant* (1854), il peccatore si converte per una visione e muore confortato da Cristo; così nel grandioso concepimento del danese Paludan Müller (1853), ove è ritratto Asvero quale simbolo della umanità pessimista, nell'estremo conflitto della fine del mondo; così nell'ultima produzione asveriana di alto stile, il dramma di

(1) Il felice avvicinamento del *Pastore errante* leopardiano si deve al D'Ancona, nel cit. articolo della *Nuova Antologia*.

Giovanna e Gustavo Wolff (1899), ove Asvero prosegue in certo modo il destino di Fausto, e in compagnia di una certa Asvera, che si chiama Atta, di fronte all'ideale cristiano che addita il cielo, mostra il progressivo perfezionamento umano in questa vita col mezzo della comunione dei due sessi. È questo una specie di inno alla vita terrena, in cui la lirica predomina. Ma la lirica, di solito, fa assumere ad Asvero altra tendenza; è il *Weltschmerz* che tutto lo compenetra: i melanconici figliuoli del secolo scettico e sconfortato con la maschera del perpetuamente errante davano sfogo al loro prepotente desiderio di pace. Il *Song for the wandering jew* del Wordsworth (1800) inspirò probabilmente la romanza di Guglielmo Müller (1822), che è tutta affanno per il gran peso dell'esistenza.

Lo sforzo del Seidl (1826) di combattere coi suoi due Asveri posti di fronte la malattia romantica del secolo non valse. Imitando in qualche parte la diffusa poesia su *Le juif errant* del Béranger (1831), l'elegante Chamisso, in parecchie sue liriche, rappresentò in Asvero il proprio amore non corrisposto ed i tormenti della propria nostalgia. E tutto il suo tetro pessimismo prestò ad Asvero il Lenau in quello dei suoi *Heidebilder* (1833) in cui il vecchio indistruttibile abbraccia il cadavere del giovinetto pastore ed esce in un inno alla morte liberatrice, che finisce con la strana efficacia di questi versi sublimi:

Lass dich umarmen, Tod, in dieser Leiche.
Balsamisch rieselt ihre frische Kühle
Durch mein Gebein, durch meines Hirnes Schwühle.

Assai meno potente la poesia *Der ewige Jude* del 1839, ma nell'un luogo e nell'altro l'ebreo non è che un prestanome di Niccolò Lenau.

*
* *

Sinora abbiamo veduto specialmente l'efficacia che ebbe sugli spiriti dei poeti uno degli elementi della nostra figura leggendaria, la *perpetuità errante.* Ma allato a questo v'è pur un altro elemento non meno osservabile, quello che è dato dalla realtà oggettiva che codesto errante tante volte secolare dovè conoscere *de visu.* Asvero entra nella storia, come spettatore glaciale, come genio filosoficamente benefico, come personificazione d'idee o tendenze, come simbolo di ribellione.

Il primo a dare esempio di questa maniera di far funzionare l'errante fu, già nel 1791, W. F. Heller, coi suoi *Briefe des ewigen Juden*, che sono una scorsa sintetica alle vicende del mondo obiettivamente osservate dall'ebreo longevo. Nel 1832, J. v. Zedlitz imagina Asvero sempre vigile nella tomba e come in sogno gli fa passare dinanzi i maggiori avvenimenti storici, con lo scopo specioso di flagellare Napoleone, rappresentato come un nuovo Attila. Due episodi storici sono pur quelli che ci mette innanzi lo Schenk in due frammenti epico-lirici sull'ebreo, che videro la luce nel 1834 e nel 1836: due anni appresso F. F. Franke con lo pseudonimo di Ferd. Hauthal imaginò una *Asveriade*, che do-

vea percorrere la storia universale rilevandovi le principali lotte religiose. Ne abbiamo solo il principio, farraginoso e pesante. Assai più sembrerebbe che si dovesse aspettarsi dal grande novellatore danese Cristiano Andersen, il quale nel suo *Ahasverus* (1844 e 1847) imaginò il fantastico pellegrino come lo spirito del dubbio e della negazione, a convincere il quale della grandezza di Dio è necessario ch'egli assista allo svolgersi della storia umana. Questa impostatura non era davvero cattiva; ma l'opera poetica riuscì poco chiara e poco grandiosa, perchè così voleva il temperamento dell'artista, chiamato ad altro.

Tuttavia quel concepimento trovò in Germania imitazione nell'*Ahasver* di Seligmann Heller (1866), esteso poema filosofico in terzine, poco noto anche fra i tedeschi. Qui Asvero non è altro che un'idea: una personificazione astratta dell'uman genere. Gli si svolge dinanzi la storia, dal giudaesimo all'umanitarismo, attraverso il cristianesimo. Uomo, invece, in tutta l'estensione del termine, che vive nelle amarezze e nei dolori de' suoi sciagurati nepoti e assaggia così tre capitali periodi storici, è l'Asvero di M. Haushofer (1886), intorno a cui il suo autore consumò la vita e che qualche critico paragonò alla *Commedia* dantesca. Unità non vi è; sono tre drammi accostati, ma la loro potenza poetica è grande. Ben misere cose sono, al confronto, le peregrinazioni a traverso alla storia del personaggio imaginario, largamente concepite e solo in parte

eseguite nell'opera prosaica dal primo Alessandro Dumas (1853).

Categoria a parte di componimenti è quella in cui Asvero ha spirito deciso di ribellione, anche se non arrivò ad assumere aspetto diabolico come nel romanzo di Levin Schücking, *Der Bauernfürst* (1851). La simpatia per la ribellione è frutto rivoluzionario del romanticismo ed ebbe interpreti in tutti i paesi d'Europa, segnatamente, nel nord, il Byron e lo Shelley, nel sud il Carducci ed il Rapisardi. Giulio Mosen, nel suo poema epico *Ahasver* (1838), imaginò l'ebreo uomo, in vari periodi della storia, lottante, nella sua disperazione di padre orbato più volte dei figli, contro l'inesorabile e crudele Iddio. È questa la pugna quotidiana, tenace, inevitabile, feroce dell'umano contro il divino, rappresentata talora con tocchi di grande efficacia, ma in complesso oscura [1]. Più perspicuo, ma più povero, è l'errante della lirica di J. G. Fischer (1854), nella quale assume i caratteri di Prometeo e rappresenta la verità di contro alla tirannia oscurantista divina. La regina Elisabetta di Rumenia (Carmen Sylva) nel suo poemetto *Jehova* (1882) fa pure di Asvero una specie di Prometeo, per non dire di Capaneo, che sfida il Creatore, ma trova finalmente nell'idealismo filosofico tedesco la possibilità d'una fede, e in essa muore.

---

(1) Anche nell'altro poema simbolico del Mosen, *Ritter Wahn*, v'ha non poca nebulosità di concetto.

Fra le parecchie composizioni, di che per brevità qui si tace, ove l'ebreo entra in un'episodica narrazione storica, va annoverata quella che rese il nome di Asvero più noto presso il pubblico d'Italia, l'*Ahasver in Rom* di Roberto Hamerling (1865). È poema di vivissimo colorito, nella rappresentazione fulgida dei contrasti dell'età neroniana. Il Grillparzer già disse che dovrebbe a maggior diritto intitolarsi *Nerone*, e così osò fare, traducendolo, il nostro Vittorio Betteloni. Intorno alle straordinarie risorse che può avere il carattere di Nerone molto s'è scritto, anche in Italia, in questi ultimi anni, massime dopo la immensa fortuna del troppo celebrato romanzo dello Sienkiewicz (1). Il maggior difetto del personaggio di Nerone nello Hamerling è di avere esso pure, fondamentalmente, funzione simbolica (2). Tutto simbolo è Asvero, nuova incarnazione di Caino, portata ad operare in mezzo a persone storiche: una astrazione sotto forma umana; l'umanità eterna, ma nel suo lato mefistofelico. Come concezione asveriana il poema dello Hamerling non vale molto (3).

(1) Notabili sono specialmente gli scritti di Gaetano Negri e di Carlo Pascal. Vedansi gli articoli sereni (giacchè non sempre prevalse la serenità in questa disamina storica) di ACHILLE COEN nel periodico *Atene e Roma*, anno III, 1900.

(2) Leggansi le osservazioni di ROMUALDO GIANI, *Il Nerone di Arrigo Boito*, Torino, 1901. p. 52. Nel volumetto del Giani si ha una coscienziosa rassegna dell'uso che fece la poesia, specialmente quella drammatica, della figura di Nerone.

(3) Troppo severo, tuttavia, gli è il Soergel (pp. 97 sgg.): il Prost scrive su questo tema le migliori pagine del suo li-

***

Da questi concetti simbolici sorti nel seno della storia è breve il passo al simbolismo di tendenze religiose, politiche, sociali. E i primi esempi di questo sono remoti.

Già nel 1714, quando non tacevano ancora le discussioni sulla realtà dell'ebreo, Gianjacopo Schud, nelle sue *Jüdische Merkwürdigkeiten*, lo interpretava come un simbolo del popolo israelita vagante sulla superficie del globo, per la maledizione del sangue sparso di Cristo, piovuta sopra il suo capo, e l'opinione, poggiante su alcuni celebri versi di Prudenzio, trovò seguitatori [1]. Nel secolo XIX le condizioni religiose e politiche mutate fecero assumere a quest'idea diversa colorazione: la posizione economica conquistata dalla razza semitica nella società europea produsse lo strano fatto che Asvero divenne per molti bandiera di lotta antisemitica, mentre altri, in nome suo, corsero alla difesa. Prima del Goethe, uno scrittore israelita compose certo *Spiel von Ahasver*, che doveva essere cosa ben cruda se l'autorità municipale di Francoforte,

---

bro (pp. 81-96). Le considerazioni di L. A. Michelangeli, *Sopra l'Ahasvero in Roma poema di R. Hamerling*, Bologna. 1878, sono d'una prolissità spaventosa. ma spesso colgono nel segno. Cfr. specialmente le pp. 139-40. 142 e 156-57.

(1) Vedi Neubaur. *Die Sage* cit., pp. 22, 118. 128. Istruttivo è nel libro del Soergel il capitoletto *Ahasver als Vertreter des jüdischen Volkes*, pp. 57 sgg.

nel 1708, non sólo ne fece proibire la recita, ma ordinò che se ne ardessero tutti gli esemplari a stampa, sicchè noi ora, purtroppo, non lo conosciamo più. Molto tempo appresso un celebre novelliere tedesco, israelita di nascita e di religione, Bertoldo Auerbach, non tanto in una sua novella del 1827, quanto nell'importantissimo *Spinoza* (1885), rappresentò con Asvero il perseguitato giudaismo, riconciliato finalmente con l'umanità dal grande pensatore olandese [1]. Con siffatto intento di compassione e di ammirazione verso gli ebrei fu interpretato Asvero anche da altri; ma più di frequente egli servì a sfogare passioni antisemitiche. Nell'*Ahasverus* di Bernardo Giseke (1868) è il cieco giudaismo che odia il cristianesimo; nel mistero di Giovanni Lepsius (1894) raffigura il tragico conato del popolo giudeo per trovare il nuovo Messia; il poema di Giuseppe Seeber (1894), salutato in Germania con entusiasmo, porta la tragedia messianica di Asvero ad una conclusione, che è conforme alle teorie chiliastiche: quel tipo vagabondo dell'ebraismo antico giunge a riposo solo quando tutto Israello è redento, cioè convertito. Più ristretto concepimento, ma sempre intonato alla questione semitica, è nell'*Ahasver* del prete austriaco Enrico von Levitschnigg (1842), che con molta vivezza porta innanzi l'ebreo moderno da rigattiere fatto banchiere, che stende la mano unghiata

(1) È noto che lo Spinoza nacque da genitori ebrei di culto spagnuolo.

sul mondo intero; nel romanzo di Fr. Mauthner *Der neue Ahasver* (1881) nel dramma asveriano dell'olandese Ermanno Heijermanns (1893), che mette in scena un episodio della persecuzione degli ebrei in Russia.

Come alla questione semitica nei paesi in cui specialmente si agitò e si agita, così Asvero fu ben lontano dal serbarsi indifferente agli altri problemi che s'imposero al consorzio umano nel gran rinnovamento liberale del secolo XIX. D'un Asvero fautore di libertà, nemico del medio evo, del misticismo, della scolastica, è ovvio l'intendere come e perchè desse il primo esempio la Francia con le satiriche *Tablettes du juif errant* di Edgard Quinet (1822) [1], le cui tracce sono seguite in Germania nel *Gelasius* del Maltitz (1826) e nel *Neue Ahasver* di Lodovico Köhler (1841). Tendenza anticlericale e rivoluzionaria ebbe il voluminoso, fortunatissimo romanzo in dieci volumi di Eugenio Sue, *Le juif errant* (1844). In esso Asvero è il lavoratore diseredato, che si oppone al clero sfruttatore, con allato Erodiade, la malvagia omicida del Battista. Con slancio di carità non mai smentita, Asvero passa dal nord al sud, dall'est all'ovest, per recare soccorso ove se n'ha bisogno. Tanto egli quanto Erodiade finiscono perdonati ed

(1) Disposizione di spirito in tutto diversa manifesta il Quinet dopo un decennio nel mistero *Ahasvérus* del 1833. Questo è frutto d'una sentimentalità morbosa e d'una fantasia sbrigliata, e troppe volte dà nell'oscuro e nell'incongruo. A ragione il Lanson chiama il Quinet « faiseur d'apocalypses ».

Asvero presagisce la distruzione del chiericato egoista e tiranno, e l'avvento trionfale della democrazia, in cui il lavoro sarà rispettato, amato, valutato, compensato. Il successo di questo romanzo a tesi, in cui è scarso il valor letterario, superò ogni aspettativa: la Germania ne smaltì in quattro anni più di quindici edizioni, delle quali una sola contava undicimila esemplari. Trovò anche colà imitatori, tra cui emerge il romanzo storico *Ahasver* di Chr. Kuffner (1846), il cui ideale asveriano di amore sociale non fu estraneo alla creazione dello Hamerling e forsanco neppure a quello dello Sienkiewicz. Particolarmente dal 1880 in poi, i progressi fatti dal socialismo provocarono la nascita di parecchi Asveri più o meno dottrinariamente socialisteggianti, l'ultimo, e forse più notevole, dei quali è nel poema *Ahasver* di Gustavo Renner (1902), energica figurazione del proletariato che insorge contro ogni specie di oppressione sociale e contro ogni bassezza morale.

Se questa è l'ultima forma di Asvero nell'ordine politico-sociale, ve n'ha un'altra, non meno moderna, nell'ordine filosofico. Tutti sanno quale influsso esercitarono le idee del Nietzsche sul pensiero europeo. A quell'influsso non si sottrae neppure l'antico errante e le teoriche individualiste trovarono un portavoce anche in lui (1).

---

(1) Per contro altre produzioni, come il poema di M. R. von Stern, *Die Insel Ahasver* (1903), hanno per iscopo di fustigare a sangue il nietzschismo.

Nè basta. L'odierna reazione dell'idealismo contro il materialismo ed il positivismo è raffigurata nella seconda parte della tragedia *Ahasver* di Fritz Lienhard (1903). Ivi l'antico ebreo ostile a Gesù s'incarna, dopo venti secoli, nel professore tedesco materialista, che agogna solo alla potenza e prepara l'anticristo in un suo figliuolo. Ma costui, invece, prende tutt'altro indirizzo e diventa un filosofo idealista, redentore dell'umanità prona a terra.

*
* *

Pensa il Prost che la figura di Asvero racchiuda in sè elementi lirici, epici e drammatici di valore straordinario, ma che non abbia peranco trovato il suo poeta, un grande poeta, che con dantesca o, se pur si voglia, con goethiana potenza lo fissi stabilmente nell'arte. A me sembra che ciò non possa avvenire per certi intimi mancamenti della figura medesima.

Della antica leggenda, cara ai volghi cristiani, sopravvivono a mala pena alcuni tratti specifici, la longevità, la instabilità, la irrequietezza dovuta ad una *sehnsucht* ardente di acquetarsi in un novello ordine di cose. La indeterminatezza medesima di questi tratti spiega la strana suggestione che Asvero esercitò sugli spiriti: date quelle tre linee, ognuno poteva colmare la superficie da esse determinata nel modo che meglio gli talentava. Fu osservato assai giustamente dal Soergel che su questa rimpolpatura asveriana esercitò influenza quasi tirannica il *Faust*. Ma

la suggestione non costituisce vitalità vera della figura. O Asvero rimane spettatore passivo e ringhioso della storia che gli si svolge d'innanzi, e allora è personaggio senza vita, fantasima e non uomo, simbolo senza contenuto (1); o Asvero diventa attivo e si mescola alle vicende umane e si camuffa nelle più varie e nelle più strane guise, a seconda dei tempi, dei luoghi e dei cervelli che lo riproducono, e allora la sua vita è meramente occasionale, e l'aspetto suo di oggi non interessa più domani. Manca alla figura sua quel significato stabilmente, perpetuamente umano, che dà consistenza e possibilità di sempre nuova giovinezza a Prometeo ed a Fausto. La espressione sua forse più caratteristica, e che poteva essere suscettibile di forme d'arte meno caduche, era quella del popolo ebreo vilipeso, perseguitato, ramingo e pur sempre vivo di una vitalità conservativa e feconda, che è nella storia un vero stupore. Ma anche se fosse sorto l'ingegno poderoso da ciò, l'esaltazione del semitismo storico, in mezzo ai popoli cristiani, avrebbe incontrato troppe e troppo gravi avversioni. D'altro canto, presso le genti europee più civili, la persecuzione da lungo tempo è cessata e la disfatta del sionismo mostra che gli ebrei, non forzati ormai a solidarietà ferrea dal flagello d'un odio incivile, non costituiscono più idealmente

(1) Questa considerazione e qualche altra accennarono già il Paris, *Légendes*, pp. 184-86 ed il d'Ancona, *Nuova Antologia* cit., pp. 426-27.

l'unico Asvero d'un tempo, come per loro fortuna si sono allontanati dal tipo esecrabile di Shylock.

Dunque?

Dunque, a parer mio, Asvero si maschererà ancora chi sa quante volte, prestandosi ai gusti ed alle idealità di chi sa quante brave persone; ma spogliato dei panni occasionalmente assettatigli intorno, rimarrà sempre un semplice, ben congegnato *mannequin*.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 24 e 31 marzo 1907. Debbo fare ammenda d'una omissione quasi inesplicabile, commessa allorchè stampai la prima volta questo lavoretto. Trascurai l'elaborazione moderna forse unica che il vecchio motivo leggendario abbia avuto nella letteratura italiana: *Una sosta dell'ebreo errante*, nei *Poemetti drammatici* di Arturo Graf, Milano, Treves, 1905. Ivi è descritta una visita di Assuero a Fausto. Sono di fronte l'indomabile sete della vita e l'ardente desiderio della morte, e da questo incontro si ricava un bell'effetto artistico. Del resto, sulle propaggini letterarie della leggenda non so che sia uscito di recente se non un libretto alquanto tendenzioso ma pure istruttivo, Eduard Konig, *Ahasver der ewige Jude nach seiner ursprünglichen Idee und seiner literarischen Verewrtung betrachtet*, Güterloh, Bertelsmann, 1907. Quanto al diffondersi della leggenda tra il popolo, specialmente tedesco, ne discorse di nuovo Heinrich Dobi, nella *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, a. XVII (1907), pp. 143 sgg. In forma sciolta ed elegante, che signorilmente dissimula la molta e sicura dottrina, parlò della leggenda popolare dell'ebreo Kr. Nyrop nel volumetto danese *Den evige Jøde*, che è secondo nella sua collezioncella di *Fortids sagn og sange*, København, Gyldendal, 1907. Questo libretto, ornato di riproduzioni di stampe popolari, parmi il miglior lavoro di complesso che si abbia oggi sulle tradizioni leggendarie intorno all'ebreo errante.

Agiografia scientifica.

Termini apertamente contradittorî appariranno forse a parecchi i due che stanno in testa a quest'articolo, perchè ai santi chi crede troppo e chi non crede punto, sicchè agli uni sembra pericoloso portar la scienza in materia di fede, agli altri sembra vano l'occuparsi scientificamente di ciò che non ha radice alcuna nel vero. Codeste due tendenze ugualmente assolute, che si escludono, non potrebbe darsi peccassero entrambe di gravissima esagerazione? Il bigottismo supino, che rinnega la ragione, non potrebbe darsi avesse torto non meno di quell'altro bigottismo, intransigente esso pure e insolente, che tutto alla gretta stregua di ciò che è verosimile misura? In materia agiografica non v'ha proprio la possibilità di veruna conciliazione fra chi crede e chi pensa, fra chi ricerca con gli strumenti del metodo storico e giudica con criterio scientifico, e chi accetta tutto a chius'occhi e trae da quel che accetta argomento d'edificazione spirituale?

Che la conciliazione si tenti ormai da parecchi anni nulla vale a provarlo meglio dell'opera dei nuovi Bollandisti, indefessa, illuminata, assen-

nata, alla gran massa del pubblico colto, che d'altro si occupa, più ignota di quanto dovrebbe essere. La grande raccolta agiografica fondata nel Seicento da Giovanni Bollando, diede in un secolo e mezzo 53 volumi e fu interrotta bruscamente nel 1796 dal turbine rivoluzionario. Ripresa nel 1837, prosegue ora, sempre nel Belgio, con nuovi e più illuminati criterî, che si deducono specialmente dal periodico *Analecta Bollandiana*, iniziato nel 1882, di cui si sta pubblicando il vol. XXV. La modernità della critica storica e filologica, che presiede ora a codesta grande indagine sulle vite dei santi, è un fatto di cui va tenuto il massimo conto, perchè è segno di rinnovamento negli studî degli ecclesiastici, ed è tanto più notevole in quanto l'esempio ne è dato da sodali di quella medesima Compagnia di Gesù, che altrove rappresenta uno degli elementi più tenacemente conservatori della Chiesa cattolica. In questa direzione di ragionevole scetticismo i nuovi Bollandisti continuano intrepidi l'opera loro e polemizzano vivacemente pur coi compagni del loro Ordine [1]. Frutto teorico ragguardevole dell'indirizzo accennato è il bel libro d'uno appunto di quei gesuiti preposti agli *Acta Sanctorum*, il padre Ip-

(1) Si tenga presente, come esempio, la polemica svoltasi tra i Bollandisti e la *Civiltà Cattolica* nel 1905 intorno al culto di Sant'Espedito, che levò rumore anche fuori del campo ristretto degli agiografi. Le conclusioni degli *Analecta Bollandiana* (vol. XXV) sono risolutamente negative.

polito Delehaye. S'intitola *Les lègendes hagiographiques*, e fu pubblicato a Bruxelles nel 1905 (1).

*
* *

S'è detto da qualcuno che il Delehaye ha considerato le leggende agiografiche, nei primi tre capitoli del suo libro, in maniera troppo generica, e nei succesivi da un punto di vista esclusivamente polemico e critico, trascurando quasi affatto le esigenze della ricostruzione (2).

Questo appunto è in parte fondato; ma due cose è pur mestieri tener presenti, che a parer mio scusano interamente il dotto autore: l'intenzione di lui manifesta di rivolgersi col suo libro al pubblico largo ed il desiderio di prender posizione così di fronte all'agiografia tradizionale conservativa come di fronte alla scuola mitologica, costituita in gran parte dai cultori della storia comparata delle religioni. Inclinando verso la prima schiera, il Delehaye veniva meno alla sua coscienziosità e competenza di scienziato indagatore del vero; piegando invece troppo verso la seconda, correva pericolo d'uscire dall'ortodossia cattolica. Egli volle tenersi accortamente nella via media, giovandosi di tutti gli strumenti di ricerca e di verifica che la critica

(1) Del libro s'è già avuta una versione italiana, a cura dei sacerdoti G. Faraoni e G. Bruscoli, con appendice di W. Meyer, Firenze, Libr. editrice fiorentina, 1906.

(2) Cfr. *Revue d'histoire ecclésiastique*, a. IV, 1905, p. 616.

moderna poteva porgergli; e riuscì a scrivere un libro in cui spicca la sua padronanza della materia agiografica, specialmente dei primi secoli del cristianesimo, ed insieme rifulgono una libertà di spirito non comune, massime in ecclesiatici, ed una perspicuità rara d'esposizione, che rammenta un grande maestro, Gaston Paris [1]. Nelle attuali condizioni dell'agiografia, e specialmente nel concetto che dell'agiografia il pubblico suole formarsi, è legittimo ed ovvio che il libro dovesse riuscire in gran parte negativo.

In certi periodi dell'età di mezzo le vite dei santi ebbero l'interesse e la voga dei romanzi ai giorni nostri. Lo scrittore che le compilava ci metteva dentro tutti gli elementi che potevano nel suo pubblico suscitare ammirazione ed esaltazione, attuando nella pratica il principio che ogni genere è buono fuorchè il noioso. Aiutando ed esagerando l'opera della fantasia popolare, che così presto si esercitò sulla santità, egli sparse a larghe mani il fantastico intorno al suo eroe, accumulò su di lui leggende sacre e profane, trasse i suoi colori dall'altissima figura di Gesù, i cui fatti ed esempi si riflettono più o meno in ogni tipo agiografico, ebbe l'am-

(1) Di agiografia il Paris non s'è mai occupato particolarmente, se non in quanto essa avesse rapporti con le leggende cavalleresche da lui esaminate, ovvero con l'antica produzione letteraria francese. Vedasi tuttavia il lucido capitoletto che nel manuale *La littérature française au moyen-âge*, 3a ediz., Paris, 1905 pp. 230 sgg., egli dedicò alle vite de' santi che nel volgare di Francia ebbero veste artistica.

bizione di far figurare il suo santo in prima fila tra gli altri santi innumerevoli, e con l'imaginazione riscaldata toccò gli estremi limiti assegnati allora al credibile. E siccome i procedimenti della fantasia individuale peccano di quella medesima monotonia che si riscontra nell'attività fantastica collettiva, ne venne quel ripetersi delle medesime virtù, delle medesime azioni e dei medesimi prodigi, ch'è una delle caratteristiche dei santi cristiani e che diede la prima spinta alla diffidenza scettica (1). La quale diffidenza trovò ancor più facile appiglio là dove la credulità rinveniva argomenti concreti di fede: nelle reliquie innumerevoli, sparse per ogni dove, divenute strumento d'impostura volta a far quattrini, divenute *articolo* commerciale per le città italiane di maggior traffico, contro le quali reliquie, prima della satira arguta e grassoccia di Giovanni Boccacci, s'appuntarono lo sdegno di Odofredo e la canzonatura di frate Salimbene.

Il Delehaye coraggiosamente vuole spogliare l'agiografia da questa immensa incrostazione di falsità che la deturpa, e per raggiungere l'arduo intento, mette in pratica i principî che ormai da molti anni prevalgono nella critica storica

(1) Una raccolta, a vero dire, alquanto empirica, ma utile e comoda, dei tratti simili che occorrono nelle vite dei santi può trovarsi nell'esteso lavoro di P. Toldo, *Das Leben und die Wunder der Heiligen im Mittelalter*, cominciato nel vol. XIV della *Zeitschrift für verghleich. Literaturgeschichte* e continuato poi nei volumi degli *Studien zur vergleich. Literaturgeschichte*, ove presto se ne vedrà la fine.

e demopsicologica. Il più essenziale tra siffatti principî è l'analisi delle fonti. Egli ammette come fatto indiscutibile che la letteratura agiografica, avendo radice nel popolo, è in gran parte leggendaria. Ma la leggenda non è solo del popolo, la cui anima collettiva la crea inconsciamente, è anche del redattore letterato, che vuole imprimere nel racconto un carattere riflesso e durevole. L'esame del lavorio della leggenda popolare e della elaborazione degli agiografi è condotto nel volume del Delehaye con piena modernità e con esemplare precisione.

Il popolo ha idee poche e semplici, a cui riduce tutti i fatti; quindi da una parte spoglia i personaggi di cui s'impossessa delle loro caratteristiche peculiari e dall'altra accumula su di essi i meriti o i demeriti che sono al livello della sua intelligenza e moralità. Entrambi codesti processi alterano le proporzioni del reale e talora travestono certi personaggi della storia, come è seguìto nell'età di mezzo con Virgilio. I santi furono specialmente esposti a tale maltrattamento: si rivestirono talora delle spoglie di eroi solo vagamente rammentati, o nel caso di omonimia attrassero nella loro orbita le gesta dei loro omonimi meno famosi. Particolari reali cronologici, geografici, storici, si perdettero; e siccome nelle moltitudini il senso prevale sull'intelletto e v'ha un prepotente bisogno del concreto, si crearono localizzazioni fantastiche e una storia fantastica. Le biografie dei santi s'impregnarono il più possibile di meraviglioso;

anzi, più che si procedette nel tempo, più il meraviglioso crebbe per una specie di ribellione alla monotonia delle prime creazioni. Nomi male intesi, analogie di suono, fecero nascere individui che in realtà mai non furono, con metaformosi talora mostruose: così da san Ciro o *Abbacyrus* nacque santa Passera, a cui in Roma fu consacrata una piccola chiesa; dalle indicazioni topografiche *Sebastae* e *Aphrodisii* il san Sebastiano dell'8 febbraio e il san Afrodisio del 28 aprile; dal nome male inteso d'una donzella il fatto mirabolante delle undicimila vergini compagne di sant'Orsola e martorizzate con essa. La mente popolare mira, nei santi come negli eroi, come nei protagonisti delle novelle più divulgate, a foggiarsi un essere ideale, personifica il più delle volte un'astrazione, sicchè all'*individuo* si sostituisce il *tipo*. Il riconoscere apertamente questo fatto, che ormai la demopsicologia ha da tempo stabilito, è non piccolo merito dei nuovi Bollandisti.

Come già accennai, della tradizione storica gli agiografi non furono custodi molto più fedeli del popolo. La loro qualità di romanzatori miranti ad edificare i fedeli con esempi celebri li indusse a fondere nel crogiuolo della santità cristiana elementi disparatissimi, di provenienza varia, e fu per opera loro che persin la fosca leggenda di Edipo e quella fantasiosa del Buddha divennero storie di santi; e fu col loro mezzo che il primo martire di Palestina, san Procopio, su cui pure ci sono pervenute le testimonianze

preziose di Eusebio, s'è trasformato sino a riuscire irriconoscibile (1). La critica che degli agiografi fa il Delehaye è davvero spietata. Le loro fonti sono la tradizione scritta e orale, e i resti del passato. La prima, scarsa sempre, massime per l'Occidente, parve loro il più delle volte troppa arida e la arrotondarono e abbellirono con la seconda; la tradizione figurata rare volte intesero a dovere; delle reliquie stranamente abusarono; e tra per imperizia, tra per uso di retorica, tra per intento di edificazione religiosa, tutto mescolarono, rincrudirono, confusero, ingigantirono. Così si sdoppiarono certi santi, si crearono martiri mai esistiti, si diede a nomi comuni dignità di nomi proprii, si gavazzò in quell'orgia di sangue e di pene che noi tutti rammentiamo di aver veduto frescata da tardi pennelli sulle pareti della chiesa romana di santo Stefano Rotondo. Talora si tratta di veri *falsi*: il più delle volte di soperchierie letterarie fino a un certo punto ingenue, fatte a scopo di bene, ovvero di equivoci grossolani. Della storia gli antichi agiografi avevano un concetto non diverso da quello che inculca Quintiliano: un componimento di effetto retorico, simile per molti aspetti alla poesia *(quodammodo carmen solutum)*, e quindi licenziato a servirsi dei mezzi di cui la poesia si fa bella. La retorica aveva qui un intento de-

---

(1) Alle vicende di san Procopio di Cesarea nell'agiografia il Delehaye consacra un capitolo molto istruttivo e ben fatto del suo libro, il quinto, *Le dossier d'un saint.*

terminato: tener desta la fede, esaltare le anime nel servigio di Dio, diffondere la moralità cristiana; e però quelle vecchie vite di santi tenevano della biografia, del panegirico e della lezione moraleggiante. Ingrandire i fatti perchè all'elogio meglio servissero, ritorcerli a maggior gloria del Signore e ad esempio di moralità e di fede, non erano punto azioni che si giudicassero sconvenienti.

Con questo concetto così preciso del lavorio leggendario e retorico, vuoi popolare, vuoi individuale, è facile imaginare come sia restio il Delehaye nel concedere ai testi agiografici il valore di documenti storici. Importante e fecondo sembra a lui pure lo studio comparato delle religioni; ma contro le troppo facili identificazioni del culto cristiano col pagano, contro l'idea che la devozione ai santi sia una concessione fatta dalla Chiesa alle abitudini inveterate del politeismo, contro il presupposto della dipendenza diretta e immediata degli onori tributati ai santi da quelli con cui i pagani esaltavano i loro eroi, scrive pagine di ragionamento serrato, nutrite di meditata dottrina. Ammette bensì che la tradizione del culto degli eroi abbia conservato negli animi una migliore disposizione ad accogliere quello dei santi; riconosce certi adattamenti di templi pagani a uso cristiano e l'analogia non intenzionale di certi santi con certi eroi; trova non solo verisimile, ma storicamente necessario che nella nuova religione si scoprano vestigi di gentilesimo: ma sostiene che il culto

dei santi ha un fondamento essenziale diverso da quello degli eroi, derivando esso dall'onore reso ai martiri, inculcato dal Cristo medesimo (1). La mitologia comparata, per raggiungere certe identificazioni, ha costrutto talora a sua volta delle vere leggende erudite, come fece lo Harris per ravvisare nel cristianesimo il culto dei Dioscuri e altri per identificare san Luciano con Dionysos e santa Pelagia con Venere Afrodite. In siffatte identificazioni analogiche bisogna procedere coi piedi di piombo, giacchè il lasciarsi trascinare dalla ingegnosità soverchia o dal preconcetto impellente è cosa facilissima. Non minori cautele son praticabili nel giudicare sospetti alcuni santi solo perchè hanno nomi di divinità greche ovvero significanti la personificazione di un attributo. La buona critica può riconoscere bensì in questa condizione di cose qualche motivo di titubanza; ma è pur d'uopo tener presente che in ispecie i Romani usarono talora imporre ai loro schiavi e liberti nomi bizzarrissimi, di divinità o di esseri astratti, sicchè il solo significato del nome non dev'essere indizio di falsità. Siccome è assurdo l'ammettere una brusca discontinuità nella storia, va da sè

(1) Siffatto ragionamento, condotto con finezza e con cautela, è ben altrimenti convincente che le consuete riflessioni proposte dall'ortodossia cattolica nel mettere a confronto il santo e l'eroe. Quanta grossolanità vi fosse un tempo in siffatti confronti può vedersi in una chiacchierata su *L'agiografia antica e moderna* della *Civiltà Cattolica*, Serie 3a, vol. VII (anno 1857), p. 48.

che nella religione nuova molti elementi pagani si continuarono e rivissero in forma rinnovellata. Il Delehaye ritiene anzi che un sempre più accurato e profondo studio comparativo moltiplicherà il numero dei fatti che riattaccheranno al paganesimo le leggende di molti santi; ma non per questo si sarà licenziati a dire, per esempio, col Hartland che in san Giorgio la Chiesa ha « convertito e battezzato l'eroe pagano Perseo ». L'infiltrazione di elementi *letterari* pagani nelle leggende agiografiche cristiane è un fatto talora innegabile, tal'altra assai verosimile; ma ciò non dà ancora facoltà di distruggere la personalità reale del santo e di concludere ch'egli sia un dio pagano o un eroe pagano cristianeggiato.

Massimo errore è, in materia agiografica, il non separare la personalità del santo dalla sua leggenda: questa può essere assurda, il santo legittimo. L'atteggiamento, peraltro, dell'indagatore moderno di fronte ai fatti biografici recati dalla tradizione o attestati dagli agiografi deve essere, non pur prudente, ma razionalmente scettico: per le ragioni esposte, tanto la tradizione popolare quanto il racconto degli agiografi sono il più delle volte mendaci; poco valore hanno le tradizioni della chiesa ove il santo è venerato, ed è un'illusione il credere d'aver ricostrutto la verità storica allorchè si siano eliminati da una biografia i tratti inverosimili e si sia trovata corrispondente a puntino al vero la topografia. Anche nei romanzi del Bourget, os-

serva spiritosamente il nostro Bollandista, la topografia è talora esattissima. Che si direbbe di chi ne concludesse che quei romanzi narrano fatti realmente accaduti? Una cosa v'è di altamente e solennemente reale nel complesso delle leggende agiografiche, e questa nessuno potrà negarla: l'ideale concretato nella santità. Le parole con cui il Delehaye chiude il suo libro sono nobilmente significative. La vita dei santi, egli dice, è « la réalisation concrète de l'esprit évan-« gélique, et par le fait qu'elle rend sensible « cet idéal sublime, la légende, comme toute « poésie, peut prétendre à un degré de vérité « plus elevé que l'histoire ».

Difficilmente, nel seno dell'ortodossia cattolica, si potrà portare a maggiore elevatezza spirituale il concetto della santità e circoscrivere di maggiori cautele l'accertamento del vero. In fondo, non batte diversa strada neppure uno studioso nostro del diritto, che recentemente scrisse un libro dotto e arditissimo sul santo di Assisi [1]. La parte più solida, se vedo bene, in quel libro, in cui la temerità dell'ipotesi non ha limiti e non scarseggiano neppure gli errori di fatto, sta nell'avere intuito in san Francesco

(1) Tamassia, *San Francesco d'Assisi e la sua leggenda*, Padova e Verona, Drucker, 1906.

un *tipo*, che già nella prima biografia del Celanense è compiutamente costituito e si contrappone, materiato con gli elementi della tradizione evangelica e con tratti desunti in massima parte dalle opere di Gregorio Magno, al clero degenerato ed avido di beni mondani. È improbabile che i cultori di studî francescani si persuadano col Tamassia della parte di eretico, rientrato per via della leggenda nell'ortodossia, che vuol far giuocare a san Francesco; nè gli meneranno buono il sistema di escludere il fondamento reale di certi fatti, solo perchè essi hanno riscontri negli avvenimenti o nelle leggende o nelle dottrine anteriori, quasichè la tradizione, specialmente religiosa, non abbia la tendenza a ripercuotersi nella realtà non meno che nella fantasia; nè potranno convincersi della genesi unicamente *letteraria* che è assegnata al fatto delle stimmate, e se anche nella seconda biografia di Tommaso da Celano vorranno riconoscere gli elementi dottrinarî che valgono a farne un « manuale di perfezione monastica », non per questo vi ravviseranno addirittura « il capolavoro dell'impostura monastica del secolo decimoterzo »: ma ciò non per tanto tutti dovranno ammettere che l'indagine, se anche abbia trascinato l'autore a conclusioni eccessive, ha indiscutibile utilità e non rimarrà senza buoni effetti nell'agiografia. Lasciata da parte la fede (positiva o negativa), che non è strumento di ricerca, si avrà fatto un gran guadagno accordandosi tutti nel giudicare la santità coi criteri

psicologici moderni [1] e nell'indagare le vicende dei santi coi metodi severamente scientifici che già da molto tempo si applicano con profitto alla storia profana e alle leggende profane. Lo spirito del genere umano è uno ed opera con leggi costanti: è puerile il ritenere che in materia religiosa esso deroghi a quelle leggi.

Purtroppo una voragine intercede ancora fra lo studioso credente e lo studioso non credente: la possibilità della sospensione delle leggi naturali nel miracolo, che il credente ammette e l'incredulo nega. Ma chi tien dietro spassionatamente ai progressi grandissimi che gli studî religiosi vengon facendo, trova che insensibilmente codesta voragine perde di profondità e di ampiezza. La parte più colta del clero si piega ormai alla discussione del miracolo e talora lo pone apertamente in dubbio [2]. È vero che la maggior parte dei miracoli non costituisce articolo di fede: ma è vero altresì che la tendenza scettica così lucidamente tracciata dal Delehaye rispetto all'agiografia non ha da fare che un passo e può essere applicata ai Vangeli [3]. E

(1) La psicologia del santo non fu peranco indagata in conformità alla scienza. Il troppo fortunato libro sul soggetto di Enrico Joly, che ebbe anche una traduzione italiana (Roma, Desclée e Lefebvre, 1904), non ha base scientifica.

(2) Per citare un esempio tra mille, gravi dubbi ormai si sollevano nel clero stesso su quello che fu considerato come uno dei più augusti fra i santuari cattolici, la casa di Loreto. Vedasi nel presente volume l'articolo speciale da me consacrato alla questione lauretana.

(3) Lo ha detto apertamente, a proposito del libro del De-

allora? Non si spaventino gli ortodossi per questo. L'esegesi biblica, a cui teneva tanto l'illuminato pontefice Leone XIII, può essere praticata presso i cattolici con una indipendenza di criteri scientifici non diversa da quella che già da tempo adottarono certi esegeti protestanti, per non dire gli scienziati aconfessionali. Lo ha provato col fatto l'abate Alfredo Loisy, studiando al lume della critica storica il quarto Vangelo [1] e contrapponendo all'opera teologica del protestante Harnack, *Das Wesen des Christentums* [2], il tanto discusso libretto *L'évangile et l'église*. A quel tentativo di esegesi storica dei Vangeli i vescovi di Francia contrapposero aspre, roboanti parole e divieti: ma la loro piccineria, anche di fronte alla pura credenza ortodossa, ha qualcosa di desolante. La frase di condanna trovata dall'arcivescovo di Cambrai: « au lieu d'élever l'homme à la hauteur mystérieuse des Livres saints, « certains auteurs fond descendre ces livres au « niveau de la raison et de la nature humaine », è la decapitazione, in seguito a giudizio statario, della scienza e della ragione umana [3]. Uno

lehaye, Marcel Hébert, nella *Revue de l'université de Bruxelles*, vol. XI, 1905, p. 146. L'Hébert è autore d'un libro di non grande levatura, ma non destituito d'interesse, *L'évolution de la foi catholique*, Paris, Alcan, 1905.

(1) *Le quatrième évangile*, Paris, Picard, 1903.

(2) Leipzig, 1900. Versione italiana, *L'essenza del Cristianesimo*, Torino, Bocca, 1903.

(3) Tutte le condanne e le loro motivazioni si possono leggere, raccolte dal Loisy medesimo, in fondo al suo volumetto polemico *Autour d'un petit livre*, Paris, Picard, 1903.

storico di grande riputazione, Gabriel Monod, ebbe a notare che dopo il concilio di Trento e segnatamente dopo il concilio Vaticano, la Chiesa ha smarrito il senso della storia ed è perciò specialmente che s'è aperto un abisso fra lei e la coscienza speculativa moderna. « Ils se « plaignent (conclude egli parlando di certi ec- « clesiastici), qu'on leur fasse la guerre, et nous « sommes de ceux qui ont toujours désiré la « paix et l'union avec eux comme avec tous, « et protesté contre l'intolérance de la libre-pen- « sée aussi bien que contre l'intolérance des « Églises; mais pour que cette paix soit possible « il faut que les catholiques renoncent à un « exclusivisme dont ils sont les premières victi- « mes » (1). Questa rinuncia, all'infuori della setta, un giorno avverrà e forse anche in un avvenire non troppo remoto.

Frattanto i pensatori liberi, lungi dal rinchiudersi a loro volta in un indifferentismo astioso o dall'abbandonarsi alla caccia fantastica di nuove fedi, dovranno seguire con affettuosa indulgenza i passi che pur si fanno nell'ambito ortodosso e salutare l'avvento dell'agiografia scientifica come un indizio significante di rinnovamento. In tutto il libro del Delehaye, che mi ha pôrto gradita occasione a quest'articolo, non v'ha pur una parola men che rispettosa verso la scienza moderna o verso i più avanzati cultori di essa.

(1) *Revue historique*, marzo-aprile 1903, p. 342-46.

Tutto è considerato e discusso serenamente, con una esemplare libertà di spirito. La tendenza critica che vi prevale è di ricondurre i santi a quel carattere realistico di *normalità* umana che il Manzoni ritrasse ([1]) e da cui ebbe il gravissimo torto di allontanarsi il Fogazzaro. Parve forse a quest'ultimo che quel suo Benedetto, per cui il Cristianesimo è tutto azione e l'azione tutta carità (in contrapposto a Giovanni Selva, che ha la carità solo nell'intelletto), non fosse abbastanza *santo*, se dei santi antichi, consacrati dalla leggenda e vivificati dalla devozione, non avesse lo squilibrio mistico, sino a diventare un pallido riflesso di san Francesco. Singolare fatto davvero che a quel processo d'idealeggiamento a cui l'uman genere sottopose gli eroi dell'abnegazione, i paladini delle virtù evangeliche, i martiri della fede, vadano soggette persino le creature dell'arte! V'ha chi ha detto con molta giustezza che « eroi e santi sono nature, sono « figure socialmente, psicologicamente antiqua- « te ». E soggiunse: « Può darsi che un mondo « senza eroi e senza santi riesca, alla lunga, « abbastanza insipido; ma bisognerà ingegnarsi e « trovar qualch'altro modo di metterci un poco « di sale. Come, se tornasse ora tra i vivi, sa- « rebbe imbarazzato a far qualcosa di vera- « mente utile il troppo iracondo Achille; così,

(1) Su ciò ha qualche buona considerazione A. Rondani, nell'articolo *Don Ferrante e compagni*, Roma. 1905, p. 6, estr. dall'*Italia moderna*.

« se tornasse ora tra i vivi, sarebbe imbarazzato
« a far qualcosa di veramente utile il troppo
« mansueto san Francesco. A nutrirsi di pane
« e fave; a passar le notti sotto il cielo stellato
« o sotto la pioggia, si fa poca strada oggidì.
« Un santo autentico, un santo che voglia in
« tutto e per tutto esser santo, è troppo fuori
« della vita, e ha, in conseguenza, poca presa
« sulla vita » [1].

Che a quest'innegabile condizione di cose ci abbian condotto le vicende della nostra coltura, le esigenze del nostro spirito, le forze uguagliatrici e compensatrici della società, le tendenze pratiche della convivenza odierna, non giova dissimularlo; ma non è men vero che alla creazione del santo antico, oltre il naturale squilibrio di chi visse tra i contrasti più atroci o di chi fu in grado di dimenticare, assorbito dall'idea divina, tanta parte della propria umanità, contribuì il sollecito, alacre, multiforme, meraviglioso lavorio della leggenda Ridurre quanto più è possibile, con gli scarsi mezzi che a tanta distanza noi abbiamo, il fenomeno della santità entro i limiti del vero, che sono i limiti del credibile; dissipare la nebbia di tante tradizioni fallaci, di tante sovrapposizioni e adulterazioni inconscie o volute; ridonare alla umanità individui che furono dell'umanità, accanto ai genî, il più bello e puro ornamento, è impresa nobilis-

(1) A. GRAF, *Il Santo*, Roma, 1905, p. 10; estratto dalla *Nuova Antologia*.

sima, che la moderna agiografia, posta sulla strada maestra della scienza, riuscirà a compiere un giorno. Lungi il sorriso mefistofelico di chi ama la demolizione per la demolizione, di chi nega per infeconda libidine di negare. Alla ricerca onesta e disinteressata del vero storico, da qualunque parte ci venga, inchiniamoci reverenti.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 1º aprile 1906.

La questione lauretana.

Il visitatore curioso della Marca d'Ancona non trascurerà una gita tra le più soddisfacenti e suggestive, rivivere con Giacomo Leopardi nel palazzotto patrizio di Recanati, e poco appresso accostarsi alla Santa Casa di Loreto. Dall'antica cittaduzza appollaiata sul colle, d'onde si scopre tanta fertilità di terre ondulate e festanti di verde, cinte in distanza dai monti azzurri, scendesi, fra i campi opimi e i pioppi a canestro onusti di viti, al mare Adriatico, non lungi dal quale, massiccia più che maestosa, s'eleva la basilica lauretana, prolifica intorno d'una intera città. Nulla di più profano io conosco che quella basilica greve, nel cui cuore, incrostata di marmi ed ornata di sculture cinquecentesche, stassene la più grande reliquia della cristianità in occidente. Vaneggia su quella specie di colossale scatola marmorea la cupola, tutta stridente di colori vivaci pei freschi decorativi e scenografici di Cesare Maccari; nel resto del tempio è come Dio non fosse, chè non vi si scorge se non il viavai della gente distratta e non vi si sente se non brusio di voci e tinnir di monete agitate per le offerte e per le contrattazioni delle messe, a cui atten-

dono su certi lor banconi preti e frati, suscitando l'idea d'un traffico impuro. Se vuoi respirare un po' d'arte severa e casta, devi ridurti nelle sacristie, ove ancora parlano, sebbene con voce affiochita, Melozzo da Forlì e Luca Signorelli; se vuoi commuoverti allo spettacolo della fede ingenua, devi assistere allo sfilare per la Santa Casa d'una di quelle frequenti comitive di montanari abruzzesi d'ambo i sessi, che si trascinano ginocchioni attorno alla grande reliquia, e si prosternano a terra, e battono del capo sul duro marmo, e implorano salmodiando in coro, fervidi, austeri, solenni.

Uscendo dal tempio, una folla di pensieri e di sentimenti diversi ti tenzona nel cervello e nel cuore. Ripensi involontariamente al Leopardi poeta, che così ben rappresenta l'anima moderna di fronte a quello sfoggio di sontuosità idolatra sfruttante la superstizione cieca. E se pur non ritieni che con l'*antico error* del canto per le nozze di Paolina alludesse Giacomo alla Santa Casa [1], ti si impone alla mente un fatto notevolissimo e meno conosciuto: che il padre di lui, Monaldo, un tempo troppo ingiustamente bistrattato dagli studiosi del figliuolo immortale,

(1) Sebbene questa interpretazione fosse comunicata, pare, dal Leopardi medesimo al conte Lavinio Spada, non incontrò l'approvazione degli studiosi, che nell'*antico error* videro le illusioni dell'età giovanile. In proposito consulta G. Mestica, *Studi Leopardiani*, Firenze, 1901, pp. 212 e 630 sgg. e, contraddicenti, G. Negri, *Divagazioni Leopardiane*, vol. II, Pavia, 1896, p. 215 ed A. Straccali nel commento.

fu tra i primi, nelle *Discussioni istoriche e critiche su la Santa Casa di Loreto* edite a Lugano nel 1841, a trattare illuminatamente il soggetto scottante, a sfrondare di molti falsi la tradizione e ad accumular tante prove, che avrebbero valso a qualunque razionalista la persuasione nell'inanità del miracolo. Non a lui cattolico fervente, sebbene altrove sentenziasse che « se « bisogna essere molto ritenuto nel credere gli « avvenimenti ordinari, si deve esserlo di più « quando si tratta di avvenimenti portentosi » (1); non a lui, che tentò salvare la causa della Santa Casa con una strana ipotesi, non accetta ad alcuno. Ma il dado era tratto: la critica storica, già da altri invocata non indarno anche prima, facea il suo cammino, ed inesorabilmente arrivava ove doveva arrivare. Vi arrivava coi suoi mezzi, cioè investigando, appurando e dimostrando, giacchè non è lecito *a priori* negare il miracolo, come non è lecito negare veruna cosa al mondo, quando non si abbiano ragioni che validamente suffraghino la negazione.

Ecco la leggenda.

La Casa di Maria, a Nazareth, ove seguì l'annunciazione ed il Verbo incarnossi, strappata dalle fondamenta, è portata dagli angeli, nel maggio del 1291 a Rauniza, tra Fiume e Tersatto, in Dalmazia. Apparsa, informando, la Ver-

(1) *Autobiografia di Monaldo Leopardi*, ediz. Avoli, Roma, 1883, p. 50.

gine ad un curato, diffusasi la voce, quattro delegati illirici si recano a Nazareth per verificare se le dimensioni dell'abitacolo corrispondano a quelle delle sue fondamenta. Ciò nel 1292; ma due anni dopo, nel dicembre del 1294, la Casa riprende il volo, traversa l'Adriatico e si posa nel territorio di Recanati. Nell'agosto del 1295 si muove di là e va poco distante, nelle terre dei fratelli Antici. La città di Recanati invia nel settembre un messo a papa Bonifacio VIII per annunciargli il portento. Il 2 dicembre 1295 ultimo e difinitivo spostamento: la casa viene in un luogo detto Loreto perchè v'era un gruppo d'allori, ovvero perchè apparteneva ad una vedova di nome Lauretta. Nel 1296 la Vergine appare in visione ad un eremita, in conseguenza di che nuovi delegati sono spediti in Terrasanta per verificare le dimensioni. Tutto ben chiarito e documentato, s'inizia il culto della Santa Casa, che acquista una notorietà strepitosa. Le attestazioni a conferma si citano a centinaia, alcune anche risalenti agli inizi del XIV secolo [1]; i prodigi della Vergine venerata nell'interno della Santa Casa si moltiplicano, e con essi i pellegrinaggi e coi pellegrinaggi le offerte; i papi collaudano e promovono quella « pia credenza »; a similitudine della santa cappella, con le medesime dimensioni, si fabbricano chiesette in varie parti

(1) Il p. Fr. Saverio Rondina, *La Santa Casa di Maria in Loreto, la sua storia, il suo culto, i suoi misteri*, Roma, 1889, novera 111 prove della miracolosa traslazione!

dell'Europa cattolica, da Alessandria e da Vigevano [1] al colle famoso del Hradschin, che sovrasta Praga.

* * *

Le dubbiezze e le negazioni oggi non sono più, come un tempo, occultate gelosamente dai fedeli e fatte valere, come arma polemica, solo dagli acattolici e dai razionalisti. Basta dare un'occhiata a qualche diario politico, come ad esempio il *Giornale d'Italia*, per trovarvi comunicati e repliche e controrepliche, dovute a credenti e specialmente a sacerdoti, sul quesito che appassiona tanti. Si è giunti persino a proporre (ignoro se il disegno siasi effettuato) la pubblicazione d'un periodico speciale sulla questione storica della Santa Casa, periodico che doveva uscire ad Ascoli Piceno. Prescindendo anche da ogni interesse religioso, il dominare questo spettacolo e vedere come i diritti della critica si siano venuti, grado a grado, imponendo agli intelletti ed alle coscienze è cosa bella ed istruttiva.

Accennai poc'anzi alla critica investigatrice di Monaldo Leopardi, a cui mancò l'audacia del concludere a fil di logica, non l'onesto desiderio di scoprire il vero. Le dissertazioni del patrizio recanatese aveano avuto i loro antecedenti già nel secolo XVIII. Sono estremamente sintomatici, in

---

(1) Vedi in proposito un articolo di G. Bonelli, in *Rivista di storia e arte della provincia di Alessandria*, XVI (1907), pp. 253 sgg.

quel secolo, due fatti: che la commissione di prelati, raccolta da un papa dotto ed arguto, Benedetto XIV, per la riforma del Breviario romano, ne eliminò nel 1742 la festa della traslazione di Nostra Donna di Loreto, introdottavi nel 1699 da Innocenzo XII; e che Francesco Retz, generale dei gesuiti dal 1730 al 1750, proibì ai Bollandisti (secondo asserisce, avendone in mano « autentici documenti », il Leopardi) di parlare della traslazione della Santa Casa perchè giudicava quel fatto insostenibile. Ancora in quel medesimo secolo, in cui l'erudizione italiana iniziò con tanta fortuna i procedimenti del metodo storico, Giancristoforo Trombelli, pubblicando a Bologna dal 1761 al 1765 sei volumi di dissertazioni sul culto di Maria, sbarazzava la tradizione lauretana da quell'ammasso di favole ond'era aduggiata e per primo faceva vedere l'inutilità dei pretesi documenti antichi, tutti falsi. Ad una negazione decisa del fatto egli per altro non giunse, come non vi giunse quel dotto e candido sacerdote alsaziano Gius. Antonio Vogel, che rifugiatosi nella Marca pel turbinare della rivoluzione francese, compulsò quanti documenti d'archivio gli venne fatto trovare e scrisse un commentario latino *De ecclesia Recanatensi Lauretana*, pubblicato postumo solo nel 1859 (il Vogel morì nel 1817), che non oppugna decisamente la tradizione per rispetti ovvii, se non del tutto giustificabili. Monaldo Leopardi, tuttavia, ci assicura esser il Vogel venuto nella persuasione « qualmente la santa cappella Lau-

« retana poteva venerarsi per molti titoli, ma non « era la Santa Casa di Nazareth ». Solo in tempi a noi vicini un barnabita, Leopoldo De Feis, aveva il coraggio di dire chiaramente ed esplicitamente ciò che molti altri pensarono prima di lui: i suoi due solidi articoli su *La S. Casa di Nazareth ed il Santuario di Loreto* (1), destinati a sfatare la tradizione lauretana, suscitarono plausi e contumelie, ma ebbero nello stesso clero difensori illuminati, specialmente in Francia l'abate Boudinhon, che nella *Revue du clergé français* sostenne una vera battaglia contro gli oppositori. Finalmente venne in luce il voluminoso ed eruditissimo libro del canonico Ulisse Chevalier, *Notre-Dame de Lorette, étude historique sur l'authenticité de la Santa Casa* (2), che resterà il vero punto di partenza per ogni ricerca futura. Per quel che concerne la portata dialettica, il nerbo dell'argomentazione contro la veridicità della leggenda, l'opera dello Chevalier, condotta più da bibliografo che da storico (3), non supera in valore l'opuscolo del De Feis, perchè l'immensità del materiale erudito, sebbene ordinatamente disposto e bene riassunto, turba il

(1) I due articoli uscirono nei volumi 141 e 143 della *Rassegna nazionale* di Firenze; ma in quel medesimo anno 1905 comparvero anche, con aggiunte, in un opuscolo a parte.

(2) Paris, Picard, 1906.

(3) Lo Chevalier è notissimo in ispecie per la grande benemerenza acquistatasi col suo *Repertoire des sources historiques du moyen-âge*. Altre opere sue principali riguardano la poesia liturgica dell'evo medio. Egli suscitò pure rumore fra noi impugnando l'autenticità della Sindone di Torino.

procedimento ragionativo e svia l'attenzione del lettore; ma in compenso si ha qui raccolto tuttociò che in ogni senso può interessare gli studiosi della grande leggenda. Prima di venire ad esporre di volo la sua argomentazione, mi sia concesso avvertire ch'egli ebbe un consentimento particolarmente autorevole e non sospetto. Carlo De Smedt, uno di quelli esperti e spregiudicati Bollandisti del Belgio, che altra volta ebbi già a lodare (1), dopo aver con mirabile chiarezza riassunto le conclusioni dello Chevalier, considera il suo libro « comme une oeuvre définitive, dont « aucune découverte de documents encore in- « connus ne pourra ébranler les solides as- « sises » (2). Questo epitaffio viene di tal luogo, che davvero parrebbe si dovesse d'ora innanzi tenervi sotto sepolta, senza aggiungervi parola, la celebre « pia credenza ». Ma non sarà certo così.

Una casa venerata per santa da un popolo immenso di fedeli, che d'un tratto se ne vola via senza lasciare traccia di sè, non è sicuramente fatto tale da non imporsi all'attenzione dei contemporanei. Eppure i contemporanei, in oriente e in occidente, non se ne avvedono. Nella prima parte del suo libro lo Chevalier passa in rassegna le testimonianze dei pellegrini di Terrasanta, anteriori e posteriori al 1291 (parecchi tra i quali, come Ricoldo da Montecroce,

(1) Vedi il mio articolo *Agiografia scientifica* in questo volume stesso.

(2) *Analecta Bollandiana*, XXV (1906), p. 493.

Nicola da Poggibonsi, Bartolomeo Rustici, italiani), e tutti concordi parlano del *luogo* ove a Maria fu recato il mistico annuncio e della chiesa che vi fu costrutta appresso, deplorando lo scempio fattone dai Musulmani; ma nessuno fa le viste di sapere la portentosa traslazione. Prima che dallo Chevalier, ciò era stato notato in modo esplicito dagli Assunzionisti francesi nell'ottima guida che essi pubblicarono della Palestina, ove dicono: « Nous devons sincère-« ment confesser que la tradition orientale ne « mentionne pas la translation miraculeuse, et « qu' aucun texte ancien ne nous renseigne sur « la situation ou même l'existence de la sainte « maison devant la grotte de Nazareth » (1). Nè solo questo. Allorchè, sul finire del secolo XV, si bisbigliava in Italia della traslazione, ebbe a trovarsi nei luoghi santi un missionario veneziano, Francesco Suriano, che non senza certa ingenua indignazione constatò nel suo *Trattato di Terra Santa*, scritto tra la fine del XV ed il principio del XVI secolo: « In questa cità (Nazareth) al-« cuni hano dicto la Verzene Maria esser nata... « La casa in la quale lei habitava, et in la « qual fo anuntiata da l'Agnolo, alcuni falsa-« mente hano dicto esser Sancta Maria de Lo-

(1) *La Palestine, guide historique et pratique*, Paris, 1903. Questa citazione è di G. ALLMANG, nel primo dei due notevoli articoli *Die Santa Casa von Loreto und die neuere Geschichtsforschung*, inseriti nello *Historisches Jahrbuch* di Monaco XXVIII (1907), pp. 356 e 585.

« rito, la qual è facta de quadreli o matoni et
« è coperta de copi (tegole); et in quel paese
« non se trovano tali cosse. La casa adumque vera
« de la b. Verzene è cavata nel monte, lo qual
« è de tupho, et è soto terra, grande per quadro
« sedece braza, cum due stantiolete, l'una ac-
« canto l'altra; in una de le quale dimorava
« Joseph et in l'altra la b. Verzene. E quella
« casa medesima che era in quel tempo, quando
« la fo annuntiata, è al presente. *Nè non se*
« *poteria asportar nè levare salvo chi non por-*
« *tasse el monte* ».

Candida quanto energica protesta; ma a farla il dabben francescano dovette essere indotto da ciò che in Italia a' tempi suoi si narrava. E infatti nel 1472 Pietro di Giorgio Tolomei, detto dalla città nativa il Teramano, avea per la prima volta riferito il miracolo della traslazione, asserendo di saperlo da due vecchioni di Recanati, che a lor volta lo tenevano dai loro avi. Più che il silenzio di ogni fonte trecentesca, compresi cronisti come Giovanni Villani, potè questa pretesa diceria di vecchi, passata di bocca in bocca. Le parole del Teramano furono riprodotte, affisse nella cappella lauretana, tradotte; il carmelita mantovano Battista Spagnuoli contribuì a diffonderle elaborandole in una operetta latina, ch'ebbe voga. Papa Giulio II non tardò a confermare la leggenda con una bolla del 1507, che è tuttavia assai circospetta nell'affermare la traslazione, usando la formola « ut pie creditur et fama est ».

Sin qui siamo ancora nella buona fede; più tardi principia la intenzionale mistificazione, che consiste nell'inventare circostanze di fatto, nel precisare tutto, nell' tenticare coi falsi la tradizione corrente [1]. I documenti allora addotti, siccome rimontanti al XIII e al XIV secolo, furono già dimostrati falsi dal Trombelli, dal Vogel e dal Leopardi, e nessuno ha potuto salvarli da quella condanna, che lo Chevalier ribadisce. Le bugie si ammonticchiarono nel racconto che, togliendo a base il Teramano, credette di redigere nel 1531 Girolamo Angelita, segretario del Comune di Recanati, e quindi in quello di Raffaele Riera, e finalmente (1594) nell'opera divenuta celebre di Orazio Torsellini, di cui s'hanno traduzioni in tutte le lingue. Con testimonianze false, inventate di sana pianta, si cercò dimostrare il passaggio della Santa Casa per la Dalmazia, di cui nessun documento di qualche valore fa motto; e quindi si pose ogni industria nel determinare i suoi piccoli giri in Italia, nel territorio di Recanati. I pellegrini del seicento videro in Palestina ciò che sin'allora nessuno aveva veduto: le fondamenta della casetta, le cui mura soprastanti eran volate a Loreto. Finalmente, nell'opera sua rara stampata ad Anversa nel 1639, Fran-

(1) I valenti sacerdoti che s'occuparono del soggetto questo non dissero; ma appare evidente dai fatti ampiamente allegati dallo Chevalier. Nel Cinquecento e nel Seicento s'è mentito sapendo di mentire, nè giova dissimularlo. Divido interamente su questo punto l'opinione del Delaborde, *L'évolution d'une legende pieuse*, in *Journal des savants*, luglio 1907.

cesco Quaresmio, motivava la fuga della Santa Casa con lo strano racconto, del tutto favoloso, d'un vescovo che per paura de' Maomettani avrebbe apostatato la fede cristiana, sostituendo il turbante alla mitra. Scandalizzata per questo contegno, la Vergine avrebbe intimato il trasloco della sua abitazione, non altrimenti da ciò che avvenne poscia nella Marca, ove cangiò di posto prima perchè i briganti infestavano la località prescelta e quindi perchè erano sorte discordie tra i due fratelli Antici, nel cui podere era venuta a posarsi. Essendo così suscettibile alla buona moralità delle genti che la circondano, non è del tutto insussistente l'odierna speranza dei Mariaviti polacchi, i quali attendono che da un giorno all'altro la Santa Casa prenda il volo di nuovo e venga a collocarsi in mezzo ad essi (1).

Un Muratori, credenzone, anzi baggeo, di tutte le fandonie spacciate sino a quel tempo sulla Santa Casa fu Pietro Valerio Martorelli nei tre grandi volumi in folio intitolati *Teatro istorico della Santa Casa Nazarena della B. Vergine Maria*, editi in Roma dal 1732 al '35. Questo che lo Chevalier chiama « le *mare magnum* de notre légende » ha il merito di accogliere il più gran numero di tradizioni leggendarie ed ha il torto di accettarle tutte come verità sacrosanta, senz'ombra di critica.

(1) Per tale curiosissima aspettazione vedasi CHEVALIER, p. 470.

* *

Il gran battagliare che si fece contro il De Feis e lo Chevalier in giornali, in riviste, in opuscoli, in libri, non si può dire abbia alcun valore scientifico [1]. Trattasi del solito cicaleccio inconcludente di persone in cui la coltura e l'abito della critica sono di gran lunga inferiori al fervore religioso. Ameno è, in questo genere di letteratura, l'opuscolo scervellato d'un guidatore di pellegrinaggi francesi a Loreto, l'untuoso abate J. Faurax [2]. Questo confuso ed idiota affastellamento di frasi, condito di velenose insinuazioni, rappresenta purtroppo l'indirizzo pietistico di una buona parte del clero cattolico, di che non c'è da consolarsi. Meno insensato, ma non meno inconcludente, è un libretto italiano diretto contro il De Feis da R. Della Casa, col titolo pretensioso di *Studio storico documentato sulla S. Casa di Maria venerata a Loreto* [3]; ma s'ingannerebbe a partito chi, illuso dal frontispizio, credesse di apprendervi qualche novità di rilievo. Del resto lo Chevalier, sempre coscienziosissimo, non mancò di prendere in esame qualsiasi dato di fatto nuovo che nell'ardente polemica gli venisse presentato: così

---

(1) Vedi le indicazioni bibliografiche date in proposito dall'Allmang, nel cit. *Histor. Jahrbuch*, XXVIII, 596-604.

(2) *La Sainte Maison de Notre Mère à Lorette*. Lyon-Paris, 1906.

(3) Siena, Tip. S. Bernardino, 1906.

mostrò che è sicura e goffa falsificazione del seicento certa bolla pontificia che volevasi emanata nel 1310 da Clemente V con accenno alla Vergine di Loreto; e così, avendo udito di una reliquia farfense del sec. XII avente la scritta « de domo lauretana Virginis Mariae », non fu pago se non quando, appurate bene le cose, si persuase che la scritta appartiene al sec. XVI [1].

Sarebbe solenne ingiustizia il confondere con le altre cianfrusaglie polemiche pregiudicate e melense il bello e ricco volumetto di mons. Michele Faloci Pulignani, *La Santa Casa di Loreto secondo un affresco di Gubbio*, Roma, 1907. Sebbene, a parer mio, non raggiunga il suo scopo rispetto alla dimostrazione del miracolo, questo libro è e resterà sempre un eccellente contributo alla storia della fortuna che ebbe la Santa Casa nelle arti del disegno. Le illustrazioni onde lo scritto è corredato sono curiose ed alcune non ovvie; ma non giovano a mostrare, come il valente autore vorrebbe, che nel rovinatissimo affresco dipinto nell'antico chiostro di S. Francesco in Gubbio sia rappresentata la traslazione della Santa Casa. Pare anche a me, contro le obiezioni di altri, che quel dipinto, per ragioni stilistiche, non possa ascriversi se non alla seconda metà del sec. XIV; quindi mostrerebbe la leggenda formata un buon secolo prima di quanto sinora ci

---

(1) I due articoli dello Chevalier sui menzionati soggetti leggonsi nei *Mélanges d'archéologie et d'histoire* editi dalla Scuola francese di Roma, XXVII, 143 e 323.

risulti. Ma la difficoltà sta pur sempre nel provare che quella cappelluccia portata da angeli, che la Madonna, chiusa in un'aureola a mandorla e da angeli circondata, addita dall'alto, sia veramente la Santa Casa. Il Faloci ha posto nella dimostrazione, col fuoco consueto della sua indole, molto acume e molta dottrina, non v'ha dubbio. Tuttavia che l'affresco d'un chiostro francescano, primo nella sua ubicazione e quindi tale da aprire una serie di rappresentazioni francescane, raffigurasse proprio un fatto che con S. Francesco e con l'ordine suo non ha nulla, o quasi nulla, da vedere, è cosa ostica a credersi. Inoltre quella che gli angeli portano non è una casa, ma una chiesa: e il paesaggio e i pochi altri particolari di fatto che la gran rovina del dipinto ci permettono di scorgere, non corrispondono, checchè ne dica l'erudito monsignore, a nessuna particolarità della leggenda lauretana; e la Vergine non è rappresentata con in braccio il Bambino, come costantemente pratica l'iconografia della Santa Casa. L'affresco eugubino dovrà ancora essere sottoposto a studi; ma sinora, a parer mio, non è la tradizione lauretana che possa rallegrarsene, perchè con ogni probabilità si tratta di un soggetto simbolico francescano, che esso ci pone sott'occhio. Se anche non tutto sia chiaro, ha molto maggiore verosimiglianza l'ipotesi prima sostenuta dal defunto dottor Lapponi, medico di Leone XIII [1],

(1) *Rassegna Gregoriana*, V (1906), 541 sgg.

e ora più ampiamente dal canonico Vittorio Pagliari [1], che quel dipinto ingenuamente ci dica come, per volontà di Maria, la chiesina della Porziuncula fosse dagli angeli portata in terra e deposta presso Assisi. Quel simbolo racchiude quanto v'è di misticamente più significativo nell'opera di S. Francesco; e però appare molto probabile che aprisse, come in altri conventi francescani avveniva, la serie delle pitture. Le quali, anche per tradizione di chi potè vederle ancora ben conservate, rappresentavano fatti di S. Francesco e non altro, « varia et plura gesta « S. Francisci da Assisio, singula inter se di- « visa et depicta rudi et antiquo modo », come scrisse nel suo rogito del 1653 il notaio eugubino Anton Maria Valentini [2].

Giunti a questo punto, legittima è la domanda: come germogliò la leggenda, che trovò la prima consacrazione scritta sul cadere del secolo XV, e fu tanto amplificata, e non sempre onestamente elaborata e diffusa nei successivi?

Chi ha qualche pratica in siffatto ordine di indagini sa che è assai più agevole segnalare i caratteri specifici di una leggenda e indicarne la evoluzione, di quello che sia scoprirne con si-

---

(1) *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, III (1907), 538 sgg.

(2) Faloci-Pulignani, *Op. cit.*, p. 8.

curezza l'origine. Tuttavia parecchie congetture si possono fare e furono fatte [1]. Una di esse è, sopra tutte, la più calzante e verosimile. Eccola.

Esisteva in quel di Recanati un'antica chiesetta, che pare fosse gentilizia [2], intitolata alla Natività di Maria, ove si venerava una Madonna che divenne celebre per miracoli, cosicchè nel XIV e nel XV secolo vi traevano in gran numero i pellegrini. Come accadde tanto spesso nei santuari medioevali, crebbero intorno ad essa piccole case, ad uso d'ospizio, d'ospedale e di amministrazione, che si chiamarono al plurale *domus Mariae*. Di quella chiesetta e di quei pellegrinaggi e dei doni cospicui accumulati colà parlano molti documenti, amministrativi, ecclesiastici e pontifici, senza far mai motto della traslazione. Mentre ancora nel 1438 si parla delle *case di Maria* (DOMORUM..... *gloriosae Virginis Mariae de Laureto*), nel 1438 si ha il primo accenno scritto alla *casa di Maria* (DOMUM *sacratissimae Sanctae Mariae de Laureto*) [3], e la confusione non è difficile a spiegarsi quando si consideri che *domus*, appartenendo alla quarta declinazione, ha l'uscita uguale nel nominativo singolare e nel nominativo plurale. In questa

---

(1) CHEVALIER, pp. 479 sgg. Vedi anche la lucida esposizione del *Journal des savants* cit., pp. 372 sgg.

(2) Lo si deduce da documenti vaticani della prima metà del sec. XIV, rimasti sconosciuti allo Chevalier, per cui vedi *Römische Quartalschrift*, an. 1906, p. 165.

(3) CHEVALIER, pp. 226-29.

confusione e nel fatto attestato da una bolla di Paolo II del 12 febbraio 1470, che la miracolosa imagine della Vergine, venerata nella piccola chiesa, era stata colà portata dagli angeli *(angelico comitante cetu mira Dei clementia collocata est)* (1) si ha con tutta probabilità da riconoscere il germe della tradizione leggendaria lauretana, che nell'attestazione del Teramano (1472) ha già portato i suoi frutti. Quando il Sacchetti, che conobbe *de visu* la Marca ed in ben diciassette novelle parla di soggetti marchigiani, pone in bocca a Mauro pescatore di Civitanova il giuramento « per Santa Maria de Loreto » (2), egli senza dubbio allude alla Madonna miracolosa, che come tante altre dicevasi colà trasportata dagli angeli. Tutti intendono quanto facilmente dalla Madonna si potesse passare alla *casa* della Madonna nell'idea di siffatto trasporto, dal momento che in un dato tempo *casa di Maria* fu detta la primitiva chiesuccia lauretana, non diversamente forse dalla « *casa di Nostra Donna* in sul lito Adriano » che nomina San Pier Damiano nel cielo di Saturno (3).

(1) Chevalier, p. 206.

(2) Credo io pure felice la correzione proposta dal Bottari, giacchè il testo ha « Santa Maria dell'Oreno ». I dubbi dello Chevalier, p. 173, non mi sembrano fondati. Vedi anche D. Spadoni, *Il santuario di Loreto e un novelliere toscano del sec. XIV*, in *Rivista marchigiana illustrata*, IV (1907), n. 4. Anche il ternario inedito fatto conoscere da M. Vattasso nel *Giornale Arcadico* del gennaio 1907 invoca unicamente la Madonna di Loreto, senza verun accenno nè alla Santa Casa nè alla sua traslazione.

(3) *Paradiso*, XXI, 122-123. Ma Dante con quella *casa* designa una chiesa o un monastero? Vedi per le controversie

I luoghi di grandi e frequenti pellegrinaggi sono singolarmente disposti a veder nascere e vigoreggiare le leggende. Quel pubblico di devoti, e talor di fanatici, è sempre in sommo grado suggestionabile, nè giova tacere che v'è talvolta chi ha il massimo interesse di trar profitto dalla sua propensione ad essere suggestionato. Le leggende di questa specie hanno quasi sempre un periodo spontaneo ed un altro artificiale; come vedemmo esser seguito a Loreto. La cosa non deve far certo meraviglia quando si pensi che uno studioso serissimo, dotto ed acuto, Giuseppe Bédier, vien consacrando da anni le sue fatiche a mostrare che tutte o quasi tutte le leggende epiche carolingie hanno la loro sorgente nei santuari medievali e gli organi principali della loro trasmissione nei pellegrinaggi (1).

---

a cui dà luogo quel passo, oltrechè i commenti dello Scartazzini, del Casini, del Torraca, anche C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, 1891, pp. 123-128 e *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., VI, 75-77 e XI, 318. Monaldo Leopardi, come mostra nella XIII e nella XXII delle sue *Discussioni lauretane* e ribadisce negli *Annali*, si faceva forte specialmente del passo dantesco per sostenere la sua tesi che la traslazione della Santa Casa è anteriore al 1291. Del resto, l'identificazione, del tutto falsa, della *casa* nominata da Dante con quella di Loreto pare risalga al Magliabechi. Cfr. Chevalier, p. 158.

(1) Il Bédier ha già pubblicato in proposito una bella serie di articoli, tra i quali sono per noi importantissimi quelli su *Les chansons de geste et les routes d'Italie*, inseriti nei volumi XXXVI e XXXVII della *Romania*. Dell'opera d'insieme che ne risulterà, *Les légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, è già uscito il primo volume, sul sottociclo di Guglielmo d'Orange (Paris, Champion, 1908).

*
* *

Oramai la parte più illuminata del clero cattolico, quella parte che non rinuncia a pensare col proprio cervello e che non ripugna ai procedimenti scientifici, non può più prestar fede a certe tradizioni destituite d'ogni solida base storica, come quella della traslazione della Santa Casa. E tuttavia i vescovi marchigiani, in una lor pastorale dell'aprile 1906, asseverano che le conclusioni negative dei dotti su quest'argomento suscitano « l'indignazione dell'innamorato stuolo « dei devoti della Vergine [1] », e l'attuale pontefice fa scrivere a mons. Faloci che « approva al« tamente i suoi studii per la difesa d'una tra« dizione venerata da tanti secoli, così cara alla « Chiesa ed alla pietà dei fedeli [2] ». E quel ch'è peggio, un uomo d'altissimo sapere, esperto in ogni accorgimento dalla critica, autore d'insigni studi sul papato nel medioevo, il padre Grisar, discorrendo nel 1900 in Monaco agli scienziati cattolici riuniti a congresso, sostiene che sarebbe sconveniente *(ungeziemend)* l'annunciare dal pergamo al popolo che la Santa Casa non fu portata dagli angeli e non è quella di Nazareth, perchè *maxima debetur puero reverentia*, e conviene che la verità s'infiltri a poco a poco dalla cerchia ristretta degli scienziati nel pubblico

(1) *La Rassegna Nazionale*, vol. 157, p. 137.
(2) *La Civiltà Cattolica*, quad. 1364, p. 182.

largo (1). E l'illustre bollandista De Smedt, pur riconoscendo con tutti gli altri che la Chiesa non ha punto autorità infallibile quando non si tratti dell'interpretazione di verità rivelate, crede che sarebbe temerario il chiedere all'autorità ecclesiastica d'affrettarsi a proclamare la falsità di certe credenze trasmesse di generazione in generazione (2). Di cotali asserzioni e professioni, venute da ecclesiastici che sono veri scienziati, potrei aggiungerne agevolmente un'altra dozzina.

Ora io trovo che codesta acquiescenza interessata all'errore, codesta custodia conservatrice gelosa di tante falsità, che s'ammantano col nome di *pie credenze*, non sono degne di chi ama proclamarsi interprete della verità rivelata. So pormi facilmente nella condizione della Chiesa rispetto a tendenze per essa pericolosissime come era il modernismo, e ne intendo la condanna. Non intendo invece, in chi non muova da principî utilitari e sia in buona fede, questo rispetto malato per tutte le mille incrostazioni superstiziose che il cattolicesimo ha dal medioevo; non intendo come non si veda che lo sbarazzarsene risolutamente sarebbe atto salutare alla stessa purità e santità della fede. *Maxima debetur puero reverentia*, non c'è dubbio: ma non è reverente chi permette che il popolo, l'eterno fanciullo, sia goffamente ingannato in materia non dommatica e sulla quale è possibile veder chiaro con la ra-

(1) *Histor. Jahrbuch*, XXVIII, 356.
(2) *Analecta Bollandiana*, XXV, 480.

gione. Ammenochè il *puer* non sia il *grosse Lümmel* dello Heine, il grosso babbeo, destinato, in questa come in tante altre bisogne, a lasciarsi infinocchiare. Se non che considerarlo a questo modo e profittarne fu ed è costume di tutti i settari, rossi e neri, ma non è da cristiano.

Nota aggiunta. — Nel *Fanfulla della domenica*, 10 maggio 1908. Sul soggetto non uscì di importante dopo d'allora se non lo studio di A. Crescenzi, *Iconografia lauretana*, nella *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*, IV (1908), pp. 755 sgg. Il Crescenzi riguarda come « confutazione definitiva » quella che il Pagliari oppose al Faloci rispetto al significato dell'affresco di Gubbio, e ordinato meglio il materiale iconografico, propone una nuova ipotesi rispetto all'origine della leggenda. Secondo lui, il germe di quella leggenda sarebbe stato un affresco, forse dipinto su di una delle pareti esterne del santuario, che fin da tempo antico si venerava presso l'attuale Loreto. La Vergine ivi sarebbesi veduta sopra una casa portata da angeli, e questo tipo di S. Maria degli angeli avrebbe prodotto nella tradizione popolare la credenza nella casa della Vergine miracolosamente trasportata dagli angeli. Alle obiezioni rivoltegli dal padre Eschbach nell'*Osservatore romano* il Crescenzi rispose nella medesima *Rivista storico-critica*, V (1909), pp. 387 sgg. Per l'iconografia lauretana vedasi pure R. Tini nella *Rivista abruzzese*, XXIV, 380 sgg. La produzione artistica moderna più ragguardevole suggerita dalla nostra leggenda è il vivacissimo affresco di G. B. Tiepolo nel soffitto della Chiesa degli Scalzi in Venezia. Si veda P. Molmenti, *G. B. Tiepolo*. Milano. 1909, pp. 56-57 e 65.

4388

INDICE

IV. **Varia.**

GIUS. LATERZA & FIGLI - EDITORI

BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA.

N.	Opera	Prezzo
1.	P. Orano — Psicologia sociale	L. 3,—
2.	B. King e T. Okey — L'Italia d'oggi	» 4,—
3.	E. Ciccotti — Psicologia del movimento socialista	» 3,—
4.	G. Amadori-Virgilj — L'Istituto famigliare nelle Società primordiali	» 2,50
5.	A. Martin — L'Educazione del carattere *(esaurito)*	
6.	G. De Lorenzo — India e Buddhismo antico	» 3,50
7.	V. Spinazzola — Le origini ed il cammino dell'Arte	» 3,50
8.	R. de Gourmont — Fisica dell'Amore. *Saggio su l'istinto sessuale*	» 3,50
9.	C. Cassola — I sindacati industriali. *Cartelli - Pools - Trust*	» 3,50
10.	G. Marchesini — Le finzioni dell'anima. *Saggio di Etica pedagogica*	» 3,—
11.	E. Reich — Il Successo delle Nazioni	» 3,—
12.	C. Barbagallo — La fine della Grecia antica	» 5,—
13.	F. Novati — Attraverso il Medio Evo	» 4,—
14.	I. E. Spingarn — La critica letteraria nel Rinascimento	» 4,—
15.	T. Carlyle — Sartor Resartus	» 4,—
16.	F. Carabellese — Nord e Sud attraverso i secoli	» 3,—
17.	B. Spaventa — Da Socrate a Hegel	» 4,50
18.	A. Labriola — Scritti vari di filosofia e politica a cura di B. Croce	» 5,—
19.	A. I. Balfour — Le basi della fede	» 3,—
20.	C. De Freycinet — Saggio sulla Filosofia delle Scienze	» 3,50
21.	B. Croce — Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel	» 3,50
22.	L. Hearn — Kokoro. *Cenni ed echi dell'intima vita giapponese.*	» 3,50
23.	F. Nietzsche — Le origini della tragedia	» 3,—
24.	V. Imbriani — Studi letterari e bizzarrie satiriche	» 5,—
25.	L. Hearn — Spigolature nei campi di Buddho	» 3,50

GIUS. LATERZA & FIGLI - EDITORI

26. C. W. SALEEBY — **La Preoccupazione ossia la malattia del secolo** . . . . L. 4,—
27. K. VOSSLER — **Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio** . . . . » 4,—
28. G. ARCOLEO — **Forme vecchie, idee nuove** . . . » 3,—
29. **Il pensiero dell'Abate Galiani** - *Antologia di tutti i suoi scritti editi e inediti* . . . . » 5,—
30. B. SPAVENTA — **La filosofia italiana nelle sue relazioni con la filosofia europea** . . . . . » 3,50
31. G. SOREL — **Considerazioni sulla violenza** . . . » 3,50
32. A. LABRIOLA — **Socrate.** *Nuova edizione* . . . . » 3,—
33. G. KOHLER — **Moderni problemi del Diritto** . . . » 3,—
34. K. VOSSLER — **La Divina Commedia** *studiata nella sua genesi e interpretata*. . . . . » 4,—
35. G. GENTILE — **Il Modernismo e i rapporti tra religione e filosofia** . . . . » 3,50
36. G. B. FESTA — **Un galateo femminile italiano del trecento** . . . . » 3,—
37. S. SPAVENTA — **La politica della Destra** . . . . » 5,—
38. J. ROYCE — **Lo spirito della Filosofia Moderna**. . » 4,—
39. R. RENIER — **Svaghi critici** . . . . » 5,—